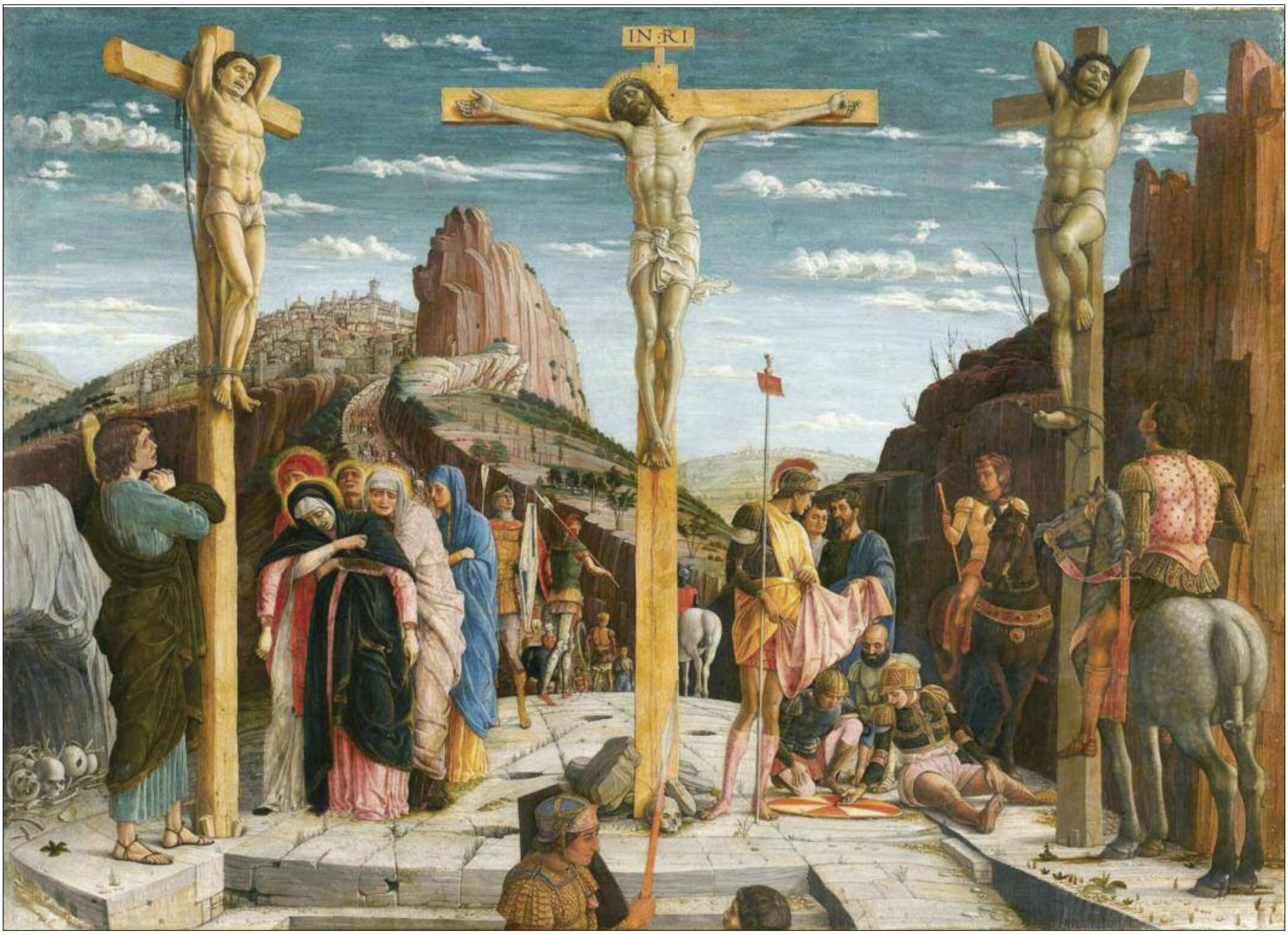
8/222 ■ August 2021 ■ Anul XIX

Cafeneaua literară



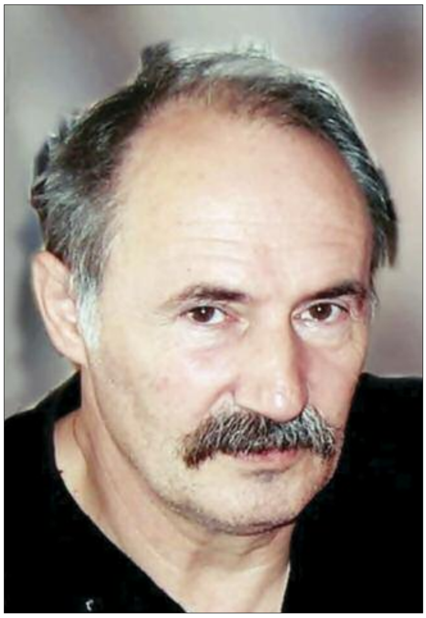
ANDREA MANTEGNA - Crucificare

supliment ARTE POETICE

Virgil DIACONU: INTERPRETAREA TEXTELOR REALISTE, FABULOASE, POETICE, MISTICE ȘI OBSCURE

Robert ALTER: ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

VIRGIL DIACONU



Portret cu cireşul în braţe

Trec pe străzi cu cireşul în braţe.
Dar cireşul nu se vede.
Ceea ce se vede este doar acest trup
pe care îl port după mine.
Și care nu te lasă să vezi cireșul.

Eu locuiesc într-un oraş obişnuit,
printre oameni obişnuiţi.
Eu însumi sunt un astfel de om. –
V-am spus, cireşul nu se vede.

Dimineaţa mă scol întotdeauna devreme
şi mă apuc de lucru.
Lucrez la Fabrica de Visuri.
Aici îmi trec pe curat toate spaimele şi bucuriile,
trandafirul surâsului ei și muntele de iluzii.

Ei da, acestea sunt viitoarele mele cărţi:
trandafirul surâsului ei și muntele de iluzii.
Cărţi pe care le voi face cadou prietenilor
cu diferite ocazii.
În mod sigur, ei îşi vor face timp
să caute cireşul printre pagini.
Şi mâinile prinţesei.
Şi florile de câmp ale copilăriei...

Eu lucrez la Fabrica de Visuri, v-am spus,
fabric iluzii: fabric eternităţi pe care
le fac cadou prietenilor cu diferite ocazii.
Fireşte, încă nu am aflat dacă cineva
a dat de cireşe printre pagini.
Sau de mâinile prinţesei. Sau dacă a auzit
ciripitul vrăbiilor printre rânduri.
Ciripitul zăpăcitelor vrăbii. Încă nu am aflat.
Am vreme, moartea este lungă.

Eu sunt un om obişnuit, v-am spus,
deşi uneori văd lucruri pe care nu le cuprind.

Eu lucrez la Fabrica de Visuri.
Seara, când mă plimb prin centrul oraşului,
eu am întotdeauna la mine un vis –
nu se ştie când cineva îşi pierde speranţa
şi cade în mijlocul străzii.
Și are nevoie de un vis. Nu se ştie!

Da, de cele mai multe ori
eu îmi împart visurile pe străzi.
Dar fireşte că există şi visuri
pe care nu le poţi împărţi.
Unele dintre ele sunt de uz strict personal.
Unul dintre visuri este prinţesa, care aleargă
printre cearşafurile albe ale dimineţii.
Care joacă șotronul în inima mea.
Unul dintre ele este prinţesa cireaşă!
Este cireaşa prinţesă!

Eu sunt un om obișnuit.
V-am spus, cireşul nu se vede.

Măr

Ea este timidă. Cu nasturii de la bluză
îşi încheie până la gât toate sentimentele;
toate bătăile de inimă.

Ea este închisă ca o cetate, vezi,
numai uneori sânii scot capul pe fereastră
ca să ia o gură de aer proaspăt.

Numai uneori sânii scot capul pe fereastră...
Şi numai atât cât să ne arate
că nu suntem singuri în grădina Domnului.

Încă puţin şi voi muşca din mărul roşu al zilei.

Cine va mai spune, atunci,
că suntem singuri în Paradis?

Imaginea unei epoci



În principiu, volumele de interviuri cu scriitorii pot reprezenta auxiliare demne de interes ale istoriei literare. Îmi vine acum în minte o atare carte care m-a bucurat în anii de liceu, *Mărturia unei generații*, datorată lui Felix Aderca (1929), ce oferea o primă schiță, extrem de atracțioasă, a literaturii noastre interbelice în plin curs de desfășurare, înaintea istoriilor lui E. Lovinescu și G. Călinescu, care urmau a înfățișa tabloul de referință al acesteia.

În anii din urmă, socotim întru totul remarcabile interviurile realizate de **Lucia Negoiță**. Poetă, om de radio și televiziune cu o consistentă activitate, d-sa e la curent cu producția autorilor cu care stă de vorbă, în așa măsură încît întrebările cu care operează izbutesc a obține răspunsuri apte a-i caracteriza. Ceea ce e un factor capital. Precizează d-na Lucia Negoiță: „Ancorat în prezentul confesiunii, atent să restituie alte nuanțe și culori, autorul se reinventează ca personaj al unei cărți nescrise încă. Interviurile devin cheia potrivită pentru a înțelege istoria personală proiectată în oglinda istoriei mari".



A doua culegere de interviuri înfăptuită de d-sa, pe care o prezentăm în rîndurile de față, izbutește într-un chip verosimil a circumscrie epoca în care ne aflăm. Una de dramatică intersecție istorică, în care trecutul totalitar, în virtutea unui criteriu elementar de est-etică, nu se cuvine, nu poate fi uitat. Trecut reprobabil, ce-și are victimele și profitorii săi. Un exponent al celei de-a doua clase a fost, din păcate, prozatorul de înaltă dotare neîmplinită Petru Dumitriu. Provocat la dialog în orașul Metz, în 1994, autorul *Cronicii de familie* recunoaște cu tardivă remușcare: „Sunt destule pagini pe care nu le-aș mai scrie. Aveam în spate baioneta tovarășului Răutu & company, tot partidul, ce mai... Sub tirania asta au apărut *Vînătoare de lupi, Drum fără pulbere* (ambele în 1951), *Pasărea furtunii* (1954), *Nopțile din iunie (*1955), totalmente pecetluite de stalinismul literar. Ce tot vorbim noi de «realismul socialist?» Întîi că nu era realism. Se vorbea acolo de o societate care nu exista. «Socialist» a devenit un cuvînt de insultă, o înjurătură. Era o mitocosire oribilă, iar eu o făceam cu cît talent puteam să bag în chestia asta". Urmează o observație acută a Luciei Negoiță: „Ați cîntat «aria compromisului» cu zel...". Petru Dumitriu tentează o scuză foarte, foarte aproximativă: „Uite, a trebuit s-o fac. Muream de foame. La ora aceea, cîntăream cu vreo treizeci de kilograme mai puțin. Eram un schelet ambulant. (...) Și atunci mi-am zis: «Mă fac frate cu dracu' pînă trec puntea»". După care își admite sancțiunea destinului de care a avut parte: „am plătit cu peste 30 de ani de exil. Acum mă simt curățat, spălat. Dacă s-ar fi putut să n-o fi făcut... dar nu se poate". Nu fără a-și notifica, sub o icoană a Fecioarei Maria, prezentă pe „peretele central" al odăii sale, tendința crepusculară de ispășire mistică: „Nu știu dacă voi trăi după moarte, într-o formă sau alta. Sunt un simplu credincios care se roagă la Dumnezeu, cînd nu uită. Ca un ticălos. Ca un păcătos. Vorbesc ce n-ar trebui. Despre El e mai bine să taci și să te rogi". La polul moral opus ne îngăduim a menționa o figură de mult mai redusă notorietate, poetul și rapsodul cîntecului transilvan, Ion Zubașcu. Ani îndelungați, acest autor înzestrat, încă insuficient pus în lumină, s-a văzut prigonit ca un element „dușmănos", „periculos" al regimului comunist, deoarece tatăl său a fost partizan în munții Țibleșului, „sperînd să împiedice într-un fel sau altul, sau măcar să reziste la instaurarea comunismului în România". Prizonier al sovieticilor, dus într-un lagăr de îndoctrinare politică cu scopul ca, retrimis în țară, să slujească sovietizarea României, omul „a văzut ce înseamnă comunismul la sursa lui cea mai directă". În consecință, „după ce-a fost eliberat, a întors armele, știind bine ce ne așteaptă". Reacția pe cît de cumplită, pe atît de josnic fariseică a prigonitorilor înfioară: „După ce «contrarevoluționarii» din munți s-au predat, ca să-și salveze familiile, tata Ilie a fost ucis în torturi la doar trei zile, în toamna lui 1950. Întrucît l-au omorît înainte de proces, securiștii au înscenat c-a evadat, veneau noaptea cu dubele în Dragomirești și se făceau că-l caută în podul casei, în pivniță, prin grajduri, în podul șurii". „Lupta de clasă", pandant criminal al „purității rasiale" propăvăduite de naziști, ilustra, așadar, cît se poate de convingător, conceptul de „democrație populară"...

Unii oameni ai scrisului izbuteau a evada din constrîngerea ideologică, stabilindu-se în Occident. Cu prețul unor dificultăți generate de confruntarea cu un mediu nou, atît sub raportul cultural, cît și sub cel al existenței cotidiene. Naturala inadaptare era însă din fericire contrabalansată de văzduhul libertății. Iată confesiunea lui Sebastian Reichmann, care se socotește a fi fost „un exilat lingvistic voluntar": „Mai grav a fost că și suprarealismul la care visasem atît de mult părea de negăsit, cel puțin în primii ani de ședere acolo. Parisul, care se concentra pentru mine atunci în triunghiul Saint-Michel, Saint-Germain des Près, Montparnasse, îmi apărea mai îngust, mai gri, dar și mai familiar totodată decît orașul pe care îl așteptasem. Însă ceea ce era cel mai important exista, supraviețuise, aș spune! Un sentiment de libertate totală, pe care îl respiram în fiecare clipă, cu tot corpul, cu inima, cu mintea...". Dar prea bine știm că marea majoritate a literaților rămași în țară aveau de îndurat rigorile concentraționare, vădite pretutindeni în diverse grade. Dacă pînă și aerul Parisului era tonic, cel al spațiului natal dădea o senzație de permanentă insecuritate. Venit pe lume la Turnu Severin, Șerban Foarță nuanțează remarca Luciei Negoiță potrivit căreia s-a „născut la Dunăre": „Căci, din vara lui 1948 (cînd cu defecțiunea *generalissimului* Tito), pînă prin '56, Dunărea a fost, la propriu, îngrădită, «ințărcuită» ca un lagăr, păzită strașnic și supravegheată din zeci de miradoare. Dunărea era un fluviu absolut damnat." De unde înfățișarea feerică a exploziei protestatare din Timișoara, cînd în Piața Operei se adunaseră o sută de mii de persoane, între care

criticul Tudorel Urian, ce-și amintește cu o nedrămuită emoţie: „Aveam sentimentul că toţi oamenii îmi sunt fraţi. Eram cu fratele meu şi la un moment dat, spre seară (era, totuși, 20 decembrie), i-am spus destul de discret că îmi e frig. Dintr-odată, din fața mea și din spate, 5-6 oameni și-au dat paltoanele jos și mă rugau să le pun pe umăr. Dacă cineva își deschidea un pachet de ţigări, își lua una, pe care o aprindea, și dădea restul pachetului unui apropiat, precum lumina în noaptea de Înviere. (...) Au fost momente magice (și acum îmi dau lacrimile cînd îmi amintesc), în care România se afla într-un moment astral al existenței sale și ar fi putut să o ia în orice direcție. (...) Din păcate, singurii capabili să dirijeze atunci imensul elan pozitiv al acestor oameni minunați au fost foștii comuniști, care au știut să se erijeze în «emanații ale revoluției».”

Oricum, mutația epocală din salutarul decembrie nu și-a epuizat încă materia. Tensiuni felurite se resimt în continuare în conştiinţa noastră, a celor care am trecut barierele cenzurii și ale ideologizării obligatorii, rămînînd debitori față de raportul dintre ceea ce s-a petrecut atunci și ceea ce a urmat. Oare s-a spus tot ce se cădea spus asupra anilor de totalitarism? Oare mai putem credita textele ce ne dădeau odinioară o impresie de cutezanță prin timidele aluzii la abuzurile oficialității? Oare mai interesează azi realmente o atare temă devenită treptat trecut? Venerabilul prozator Constantin Mateescu menţionează nu fără o afectivă implicare: „o epocă întristătoare, cu toată încărcătura ei de suferință, frustrări, angoase și stratageme de supravieţuire, epocă despre care am refuzat să scriu atunci uzînd, cum se obișnuia, de trucul romanelor ornate cu șopîrle, care făceau deliciul unui public avid să descifreze în subtext o picătură derizorie de adevăr.” Indicînd o datorie față de istoria recentă, cu bifurcațiile complementare ale fărădelegii: „Deși literatura referitoare la perioada concentraționară nu se regăsește între prioritățile publicului cititor de azi, socot că-i de datoria autorilor care au fost martorii acelor vremuri (atîția cîți mai sunt în viață) să împlinească acel deziderat, după exemplul demn de urmat al atît de abundentei literaturi antifasciste”. După cum, dedicat unei reverii a vîrstelor, la rîndu-i venerabilul Barbu Cioculescu relevă subtextual necesitatea unor depoziții ultime ale celor ce ne-am aflat cu condeiul în mînă „călare pe două veacuri”. Socotind înaintarea în vîrstă nu o piedică, ci un organic stimulent: „Septuagenar, doream să prind anul 2000 – să apuc vîrsta de 73 de ani; printr-un cimitir trecînd și citind numele de pe cruci, te întristează anii puțini la care s-au stins din viață femei și bărbați. (...) Cum, însă, după o vorbă a tatei, «zilele trec încet, anii – repede», înclin să dau ultimul cuvînt înțelepciunii orientale din zicala: «Nimeni nu e atît de bătrîn încît să nu mai poată trăi încă un an, și nici atît de tînăr încît să nu poată muri mîine».” Cît privește admirabila serie de interviuri oferite de Lucia Negoiță, acestea continuă într-un ritm fluvial, punîndu-ne în așteptarea unei alte cărți, a unor alte cărți similare care să le întrunească.

Gheorghe GRIGURCU

Lucia Negoiță: **Povești de trecut vămile. Interviuri cu scriitori**, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2019, 372 p.

Tărâmul mirabil



Timpul îşi cerne ceaţa albăstrie peste întâmplări, vălurindu-le. Şi nu se mai distinge clar amintirea întâmplării în sine de amintirea relatărilor despre întâmplări, reconstruite mental.

Şi totuşi, retrăirea lor rămâne la fel de vie...

*

O copilă pierdută între bălăriile Bărăganului plânge cât să se audă la marginile cerului şi ale pământului. Duşmănoase, bălăriile o împiedică să înainteze. Încotro să mergi? În orice direcţie ai lua-o, bălării înalte, dincolo de vârfurile cărora se vede, zdrenţuit, albastrul cerului.

Şi totuşi, cineva, undeva, a auzit strigătele sfâşietoare. O femeie care, căutând-o printre bălării, a găsit-o. Astfel încât, azi, ea să poată povesti o întâmplare pierdută, hăt departe!, în timp.

*

Sacagiul îşi struni măgarul de la căruţă şi opri, mai la marginea drumului.

- Hei, copilă, de ce plângi?

Femeia îi povesti cum a găsit copila.

- Hai, urcă! Ne descurcăm noi!

Sacagiul vindea apa cu 50 de bani găleata.

Nu era apă de băut acolo, în satul Valea Viilor, din Bărăgan, încropit în prag de iarnă de cei dislocați de regimul comunist în anii '50, din Banat în special, dar și din multe alte părți. Nu era apă în general. Cu apă de cumpărat și-au încropit oamenii câte un bordei, jumătate săpat în pământ, să nu-i prindă iarna în coliba de crengi de salcâm făcută la repezeală, căci au fost lăsați sub cerul liber, cu bruma de lucruri pe care le-au putut lua în grabă, cât s-a putut încărca în căruța unui vecin, care a fost obligat să-i ducă la gară, unde au fost urcați într-un vagon de transportat animale, cu geamuri mici în partea de sus, fără sticlă, cu ușile încuiate și păzite de un soldat. O zi și o noapte au călătorit așa, fără apă, cu mâncarea ce au putut lua de acasă. Cât despre alte necesități... cui i-ar fi păsat? Cui să-i pese că aveau cu ei o copilă de un an și opt luni?

Au fost coborâți din tren la Fetești, apoi cu mașini de transportat marfă duși în câmpia Bărăganului și lăsați sub cerul liber, într-un loc ceva mai înalt, dar păziți de soldați să nu plece.

Așa au petrecut oamenii prima iarnă, în bordeiul săpat în pământ. Abia spre primăvară soldații le-au adus cu mașina niște grinzi și ferestre, de pe la demolări, și au început oamenii să-și ridice câte o căsuță din pământ bătut cu maiul, cu apă de cumpărat de la sacagiul ce le asigura supraviețuirea, aducându-le de mai departe apa, cu 50 de bani găleata.

Așa mi-a povestit mama, când am mai crescut.

Și o ascultam cu ochii mari, cum asculți o poveste neverosimilă, căreia nu-i poți pătrunde de la început înțelesurile grave.

Atunci... zburdam fericită, cred, pe poteci, printre bălăriile mai înalte decât mine, ca într-un tărâm mirabil, fără hotare...

Așa cum sunt tărâmurile copilăriei...

Elisabeta BOGĂȚAN

Generația socialismului: Generația ‘60



După „defectarea” ideologică şi dispariţia brutală şi extrem de prematură a lui Nicolae Labiş, regimul teroristo-comunist avea urgentă nevoie să demonstreze că noua societate produce nu doar fabrici şi geaseuri, ci şi o nouă literatură, una chemată să dea seamă de minunata viaţă a „omului nou”. Speranţa era acum legată de tinerii şcoliţi în facultate, după cvasi-eşecul aşa-zisei Şcoli (proletare) de Literatură „Mihai Eminescu”, în condiţiile în care elitele literelor române, cu câteva excepţii, sufereau cumplit ori mureau în temniţe. Aşa a apărut celebra *generaţie ’60*, un mit moşit şi abil întreţinut de propaganda comunistă multă vreme, generație numită „a socialismului”.

OVIDIU BIBIRE (GENARU), POETUL COMUNIST PREMIAT ȘI AZI

Ce faci când nu ai cui da un mare premiu, chiar cel mai mare? Ţii cont de Valoarea unor poeţi nebăgaţi în seamă de critica literară de-a lungul anilor (cum e cazul lui Aurel Sibiceanu, Virgil Diaconu, Mircea Bârsilă, Călin Vlasie), sau ţii cont de... vârsta unui creator, indiferent de valoare și de compromisurile pe care le-a făcut? Personal, nu am încredere în jurii. Şi eu am făcut parte din numeroase jurii, dar am căutat să nu trădez valoarea, chit că am fost în minoritate. Cu argumente, am reușit să impun câțiva autori. Dar când, în Olimpul Zeilor, se judecă, mai poţi face ceva în afară de comentarii alexandrine și care îţi aduc, peste noapte, adversari nedoriţi?

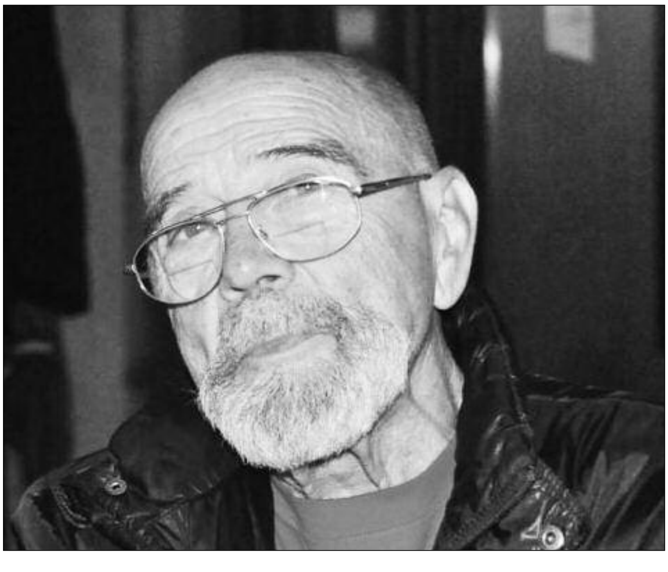
Pentru că au fost reacţii la serialul meu, ţin să fac următoarea precizare: tot ce scriu e de pe poziţiile militantismului etico-estetic promovat de Monica Lovinescu, de la care mă revendic de foarte mulţi ani. Cui nu-i convine, indiferent de poziţia sa ideologic-literară, nu are decât să o... critice pe Monica Lovinescu! Ori pe Virgil Ierunca. Oricum, statuia lor din București întârzie, în ciuda eforturilor lui Gabriel Liiceanu...

Ovidiu Genaru și ajungerea sa la comunism

Wikipedia nu este prea generoasă, precum dicționarele de literatură, cu Ovidiu Bibire, pseudonim literar al lui Ovidiu Genaru (n. 10 noiembrie 1934, Bacău), dar aflăm totuşi că este un poet și fost deputat român în legislatura 1992-1996, ales în judeţul Bacău pe listele PDSR (FDSN). Nu a ajuns întâmplător pe asemenea liste, chiar era tare greu de pătruns, dar dacă erai un militant politic și un lider fervent, aveai o șansă.

Ovidiu Bibire s-a născut în 1934, la Bacău, fiul lui Constantin şi al Mariei Bibire. După terminarea liceului în Bacău, urmează Institutul de Cultură Fizică din București, din 1953 până în 1957. După absolvirea institutului, lucrează ca profesor de gimnastică la Școala Sportivă din Bacău, 1957-1966. A fost încadrat ca redactor la revista „Ateneu” (1966-1974), profesor la Institutul Pedagogic (1974-1980) și muzeograf la Casa memorială „George Bacovia” din Bacău (1980-1998, ca poet ce publicase, în 1972, „Patimile după Bacovia”, probabil cea mai importantă carte a sa).

Istoriile literare rețin, toate, că Ovidiu Genaru a debutat în anul 1966, când îi apare primul volum de versuri, „Un şir de zile”, în colecţia „Luceafărul”, la Editura pentru Literatură. Generaţia ’60, care va să zică. Dar Ovidiu Genaru debutase în volumul colectiv „Pagini literare”, în 1964, editat de Casa regională a Creației Populare Bacău, alături de Radu Cârneci, Sergiu Adam, Gheorghe Izbășescu, George Bălăiță, Corneliu Buzinschi ș.a.



Când alți poeți încercau să se elibereze din chingile realismului socialist, la 30 de ani, Ovidiu Genaru simțea nevoia să scrie, convins, următoarele versuri:

„Eu însumi sunt un maraton prelung
Născut prin multe zile lucrătoare
Să trec prin arcul de triumf din soare
Spre comunism... și am să ajung” („Maraton”, p. 11)

Nu știu dacă a ajuns în comunism, probabil că în afară de Nicolae și Elena Ceaușescu nimeni nu a ajuns în comunism, dar iată că și Ovidiu Genaru confirmă faptul că numita

„generație '60” s-a plămădit sub stindardul comunist. Conta cum debutai, ce scriai, pe linie de partid, și erai imediat promovat, lăudat, angajat, prezent în cronici și istorii literare.

Din păcate, nu am avut posibilitatea de a cerceta presa din Bacău din anii '60-'70, pentru a urmări tot ce publica Ovidiu Genaru. Dar mi-am adus aminte că, în 1973, Ovidiu Genaru a publicat un vibrant poem într-un impozant „Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu”. Interesant e că Ovidiu Genaru îl numea pe Ceaușescu un Eminescu aflat în fruntea poporului! Dar să-i dăm cuvântul lui Genaru (aflat la întrecere cu Adrian Păunescu și mulți alții):

Poem

El e cea mai înaltă rațiune
a celui mai înstelat popor,
el e cel mai uman dintre oameni.
În toate casele noastre
stă numele lui de întemeietor.

Ca Eminescu în fruntea poeților,
ca soarele în miez de soartă,
stă el, clarvăzătorul fiu răsăritean
al celor douăzeci de milioane
ce trec prin stemă ca prin poartă.

Iarna nu sunt privighetori pe plai,
nici flori de liliac să înflorească,
dar cântăreții sunt toți în România
fântâni de suflet și de grai
să cânte această zi ca o văpaie
pentru partid și Ceaușescu Nicolae!

Nu neg calitățile de poet ale lui Ovidiu Genaru, dovedite în unele volume, dar nici nu pot să trec cu vederea cum a ajuns domnia sa de la „Omagiu” lui Ceaușescu la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”. Pentru că, în aceste condiții, ar trebui să primească acest premiu, post-mortem, dacă tot nu se ține cont de anumite criterii etice, și un Adrian Păunescu, un campion absolut la tirajele cărților de poezie în perioada comunistă. Poate și Vadim Tudor merită un premiu pentru măiestria cu care scria despre Tovarășa.

Dar iată că, la 15 ianuarie 2020, poetul Ovidiu Genaru a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Omnia, cel mai râvnit premiu național din România, în baza unei decizii adoptate de un juriu condus de președintele Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu. Pentru acest premiu au mai fost nominalizați poeții Vasile Dan, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu și Matei Vișniec. Degeaba, ca să fie la ș.a.! La diplomă se mai adaugă 6.000 de lei, titlul de Cetățean de Onoare al Botoșaniului, plus o carte de autor. Dintre toți nominalizații, a fost preferat deputatul FDSN.



Aflu, din nr. 1/2021 al „României literare”, că Ovidiu Genaru e puțin supărat: așteaptă să-i apară „antologia de poezie la Editura ROCART, totul e scris, predat, parafat, acceptat, ca parte a Premiului Eminescu, nu pe 15 ianuarie 2021, cum ar fi fost normal, ci, probabil, în luna iunie”.

Discuția e de actualitate. Observ că nu se mai ține cont de vechile compromisuri, de morală, de toți cei care au avut de suferit în perioada comunistă. Ultimul exemplu e „cazul” Danielei Crăsnaru, care nu a putut primi o pensie de merit din partea Uniunii Scriitorilor din România, din cauza opoziției deputatului Iulian Bulai, de la Uniunea Salvați România, președintele Comisiei de Cultură din Camera Deputaților, care a scos de sub masă o poezie comunistă a d-nei Crăsnaru. Uniunea Scriitorilor a protestat, dovedind că nu poeziile ceaușiste contează, dar U.S.R., partidul, s-a menținut ferm pe poziție.

Ceea ce înseamnă o continuitate. Dacă Ovidiu Genaru a primit premiul cel mai important din țară, de ce să nu primească și Daniela Crăsnaru, aflată în aceeași situație, cu un trecut deocheat, o pensie? Mulți ani am crezut că ne-am despărțit de comunism. Din păcate, nu, după 31 de ani, judecând după atitudinea juriilor.

În fine, cine e Ovidiu Genaru? În „Dicționarul esențial al scriitorilor români” (2000), al lui Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, nici nu apare menționat. Marin Mincu, în „O panoramă critică a poeziei române din secolul al XX-lea” (2007), la fel, nu-l menționează ca mare poet. Nici Eugen Simion, în „Scriitori români de azi”, nu-i sesisează vreo contribuție la poezia română, mai târziu scriind că „e un poet vital”. În fine, nici Nicolae Manolescu, în „Istoria critică a literaturii române” (2008), nu-i acordă niciun rând, aruncându-l într-o anexă a Generației '60, la „autori de dicționar”. Și tocmai Manolescu îi gireazǎ marele premiu „Mihai Eminescu”! În carte, marele critic e corect, în realitate...

Singurul care îl bagă în seamă pe Genaru ca mare poet e Alex. Ștefănescu, în „Istoria literaturii române contemporane” (1941-2000), în 2005. Se știe bine în ce condiții și-a scris Ștefănescu istoria. Începe prin a-l cita pe Genaru: „Ca gimnast, eram o mare speranță; mi se dădeau portocale și frișcă, ca să devin Cineva; Cineva care să execute cel mai bine roata țiganului și salturi mortale” (p. 444). Doamne, cum sună! Alex. Ștefănescu e de părere că „deși are pregătire de profesor de educație fizică, se numără printre puținii profesioniști ai scrisului din timpul comunismului (și de ani)” (p. 445). Ei, nici chiar atât de puțini, iar pe noi ne interesează debutul care l-a propulsat în vârful Generației '60 și, mai încoace, la premiul cel mare. Mai mult, incredibil, criticul îl vede printre precursorii generației '80, prin versuri așa-zis ludice, precum: „Mița pedalează atât de fantastic/încât vestește epoca de plastic,/Mița își umflă sânii puternic/încât stârnește instinctul nemernic” („Mița Biciclista”). Așa o fi, dar asta nu e poezie!

Juriul care a decis marele premiu „Mihai Eminescu” pe anul 2020 a fost compus din Nicolae Manolescu (președinte), Mircea Mihăieș, Daniel-Cristea Enache, Răzvan Voncu, Ioan Holban, Vasile Spiridon și Gabriela Gheorghișor. Nu știu ce criterii estetice au avut (etico-estetice, exclus!), dar cred că juriul a greșit. Și e de văzut ce se scrie la Pitești, de pildă! Repet: Virgil Diaconu, Mircea Bârsilă, Aurel Sibiceanu și, nu în ultimul rând, Călin Vlasie. Dacă vrem să premiem (jenant) poeți cu trecut comunist, firește, piteștenii nu au nicio șansă, în ciuda valorii lor.

Firește, juriul poate privi și în alte zone ale țării. Noi vom privi spre proză. Spre George Bălăiță...

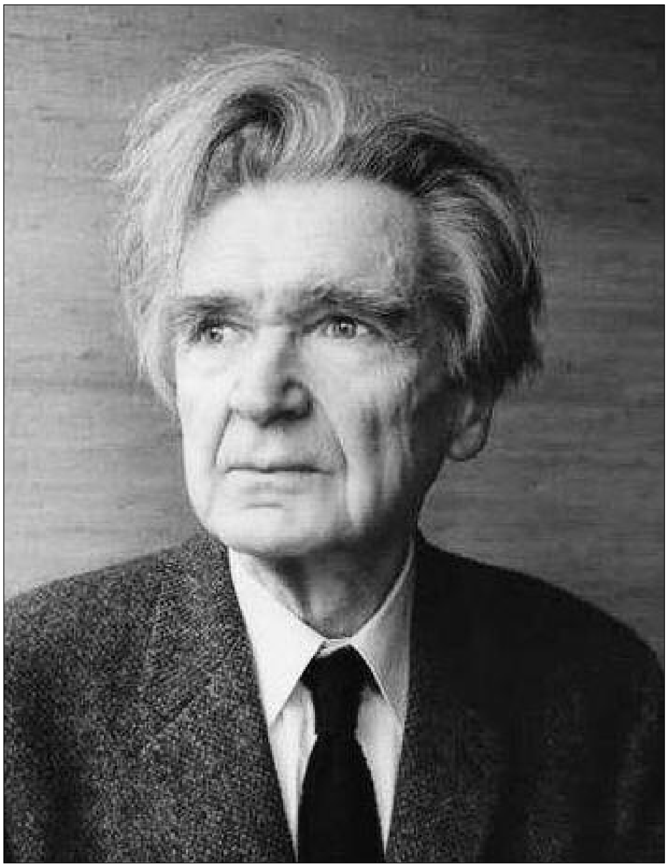
Jean DUMITRAȘCU

Alte însemnări despre Cioran. Ţara eroică, demenţii, martirii şi eroismul ca retorică a eşecului



1. Eşecul şi mesianismul

În *Fragmente despre Tolstoi*, Cioran se entuziasma, găsind că marele prozator se arată întotdeauna preocupat de moarte. Sunt amintite „cultul mujicului”, detaşarea, „uşurinţa lui Tolstoi de a părăsi viaţa, fără să se încurce în probleme inutile.” În loc de orice alte explicaţii, survine precizarea: *„Cine a făcut o experienţă analogă cu «Ecclesiastul» îşi va reaminti întotdeauna de ea.”*[1]



Întemeierile *eroicului* şi ale *morţii* trasează, la Emil Cioran, răspântia a două lumi: a ereziilor gânditorului, retrăind cosmogonia propriei „τελεται” („teletai”), şi „εποπτεια” („epopteia”), mister şi mesianism deopotrivă. *„Este caracteristic că în istoria lumii au jucat un rol preponderent popoarele care au avut mesianism”*, va scrie Cioran în *Principiul suveranităţii statelor*.[2]

Încercând să actualizeze tema destinului colectiv, el aborda perspectivismul istoric ca pe un proces de re-trăire din partea comunităţilor.[3] Gândite ca momente de excepţie în evoluţia fiecărui popor, orientările culturale sunt caracterizate ca neproductive, în epuizare, orientate mereu înspre un trecut păgubos, „încercând să actualizeze valori trecute.”[4] În interacţiunile etapelor, perioadelor de evoluţie, eşecurile vin întotdeauna, mai spune Cioran, din absenţa mesianismului: *„Absenţa mesianismului dovedeşte o sterilitate atât biologică, cât şi spirituală.”*[5]

Primitivul, transcendentul şi dorinţa mimetică (le găsim astfel aşezate într-un studiu al lui Virgil Nemoianu[6]) încadrează nevoia de imaginar, puterea şi splendoarea spiritului, prizonier în elipsa primordialului, unde binele şi răul pot fi categoriile morale purtând *în* sine şi *cu* sine valoarea faptelor colective şi individuale. Or, gândind la o istorie a civismului intelectual, Emil Cioran se arată a fi adeptul evoluţiei socio-istorice, progresul susţinând o configurare mentală a „vieţii” spiritului. Pe acest palier, ideile sale se află în corespondenţă de interpretare cu teza mai nouă a lui R. Girard: întemeierile canonului cultural sunt răspunsuri date timpului, în interferările de ciclicitate prin care omul autoreflexiv a străbătut epocile.

Note:

1. Cf. E. M. CIORAN, *Fragmente despre Tolstoi*, traducere de E. Enescu, în „Familia”, nr. 6, 1988, p. 16
2. Idem, *Principiul suveranităţii statelor. Liga naţiunilor şi federalizarea statelor europene*, în volumul E. CIORAN, *Sfârşitul care începe*, ediţia şi prefaţa de C. Barbu, Craiova, Editura Pentagon-Dionysos, 1991, p. 29
3. *Ibidem*
4. *Ibidem*
5. *Ibidem*
6. Apud V. NEMOIANU, *Dialectica imperfecţiunii: Serres, Girard, Blaga*, în „Viaţa Românească”, XC, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, 1995, p. 6-7

2. Vidul şi disperarea

Idee-cheie a scrisului cioranian, tema angoasei umane leagă planul viziunii de tema universului plin, dens, deodată dezgolit de esenţe, bulversat, sterp, formă deschisă dezagregării virtuale. O recentă interpretare numea retorică a paradoxului şi politică a modernismului estetic[7] această atitudine de persiflare a propriei biografii, circumscrisă unei istorii convenţionale. Autenticitatea gestului cioranian constă, însă, într-o gestualitate a minării golului interior, golul istoric, şi asta se vede din chiar abordările „temei" universului. „Rătăcirile" sale nu sunt decât poncife ale revoltei şi căutării.

Mult prea îndrăzneţ, Cioran conchide iremediabil asupra culmilor dezabuzării spiritului universal în termenii unui lucid obosit şi deopotrivă melancolizat de perspectiva metafizică a modernităţii, aceasta, la rându-i, paralizată după „naufragiul" obsesiilor în vertijul alienării contemporane: *„Am remarcat două aspecte ale problemei universalismului, atomizarea vieţii sociale şi epuizarea culturilor naţionale."*[8] Sentimentul vidului va fi alimentat de experienţele sufocării morale. Intervalul e străbătut din fizic, din spaţiul cotidian, în metafizic şi în ideea suverană. De aceea, crede filosoful, „omologarea" nebuniei aduce, în prim-planul acestei traversări, arderea, consumarea identităţii. În acest gest trebuie să înţelegem *negaţia* lui Emil Cioran, care devine în scrisul său una din trăsăturile modernismului, încercare de a explica, re-făcând, agonia realului: *„Ştiu prea bine ce poate să facă o idee din noi, până unde ne poate duce, cum ne poate târî şi răpune, ştiu primejdiile nebuniei la care ea ne poate împinge, intoleranţa şi idolatria care stau la pândă în ea, impudoarea sublimă la care vrând-nevrând ne supune..."*[9]

Dezînvestirea demenţei de atributul incurabil are o resursă transcendentă: infernul instinctualităţii. În planul istoriei concrete, demenţa a fost un strigăt al deriziunii, marcând un teritoriu geografic de factologii recurente, evenimenţialul. Numai că dintr-o ambiţie a globalităţii nihilismului sacrificial s-a născut doar eşecul: *„Eram o adunătură de disperaţi în inima Balcanilor. Şi eram sortiţi eşecului, iar eşecul nostru ne e singura scuză."*[10]

Note:

7. M. CĂLINESCU, în „Cuvântul", II (VII), nr. 8 (232), august, 1996, p. 8-9, *Cum poate cineva să fie român?*

8. E. CIORAN, *Principiul suveranităţii statelor*, în volumul E. CIORAN, *Sfârşitul care începe*, ediţia şi prefaţa de C. Barbu, Craiova, Editura Pentagon-Dionysos, 1991, p. 30

9. Idem, *Ţara mea/Mon pays*, în româneşte de Gabriel Liiceanu, cu un cuvânt înainte de Simone Boué, urmat de fragmente din corespondenţă şi convorbiri, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 13

10. *Ibidem*, p. 15

3. Moartea, disperarea lucidă şi dispreţuirea istoriei

„Operă" colectivă, în asumările gânditorului român, demenţa generaţionistă din interbelicul nostru implică, în convingerile sale autoreferenţialitatea individului, participarea la constructul ideatic. *Ţara-idee* ajunge răsfăţ spiritual pentru cei năzuind să analizeze şi să reformeze trecutul *Ţării eroice*. Din frustrările viitorului care nu există, din amărăciunile şi tristeţile prezentului, s-a ivit programul de-solemnizării istoriei.

În contratimp cu ritualul revoltei, perspectiva istorică îmbracă veşmântul stihialului, exaltând mitul fiinţei mistice. Iar îndoiala eseistului imprimă meditaţiei grave însufleţirea paradoxului. Refuzând patetismul dăruirii, Cioran sacrifică viciile ideii în retorica unei disperări lucide: *„Pe atunci s-a născut un soi de mişcare, ce voia să reformeze totul, până şi trecutul. N-am crezut sincer în ea nici măcar un singur moment. Însă această mişcare era singurul indiciu că ţara noastră putea fi altceva decât o ficţiune. A fost o mişcare crudă, amestec de preistorie şi de profeţie, de mistică a rugăciunii şi a revolverului, pe care toate autorităţile au persecutat-o şi care făcea tot posibilul să fie persecutată. Căci comisese greşeala de neiertat de a concepe un viitor pentru ceva care nu avea unul."*[11]

Demenţa organică, nebunia resuscită voluptatea sacrificială, devenind „crezul" unei generaţii care şi-a riscat idealurile, încercând să trăiască din voluptatea idealurilor sale şi să lupte pentru a schimba fatalitatea destinului colectiv pe dispreţuirea istoriei. În acest fel, mitul ţării eroice a fost narat o dată cu asumarea jertfei de sine, alimentată, cu o expresie a lui J. J. Goux, de homologiile sistemului. Nebunia devine şi ea indeterminarea neutrală a revoltei ideale: *„Noi, tinerii ţării mele, trăiam din Nebunie. Ea era pâinea noastră cea de toate zilele."*[12] Jertfa reverberează în conotaţiile patriei „vinovate": *„Şi-au răscumpărat patria cu demenţa lor. Au fost martiri sângeroşi. Credeau în omor, drept care au şi fost omorâţi."*[13] Epifanie amânată a jertfei, moartea survine ca nostalgie finală a fantasmelor viitorului: *„Au luat cu ei în moarte viitorul pe care îl concepuseră în pofida bunului simţ, a evidenţei, a «istoriei»."*[14]

Note:

11. E. CIORAN, *Ţara mea/Mon pays*, în româneşte de Gabriel Liiceanu, cu un cuvânt înainte de Simone Boué, urmat de fragmente din corespondenţă şi convorbiri, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 15-16

12. *Ibidem*, p. 19

13. *Ibidem*, p. 18

14. *Ibidem*

4. Împotriva dispreţului şi a ignoranţei

Obsesia trecutului trimite la „ţara de origine",[15] cum abstragerea din istorie, totuna cu exorcizarea trecutului,[16] conferă substanţă acestei trăiri, sub semnul sinucigaşei re-sacralizări a absolutului. Din această fascinaţie a destinului, având ca instrument mitul purificator, istoria, virulenţele absorbţiei convertesc în sacrificiul suprem întreagă existenţa acestei generaţii. Emil Cioran, despre care s-a spus, nu demult, că este autorul unor „texte de sinucidere intelectuală",[17] a aşezat modelul revoltei în coordonatele psihologiei europeanului.

Un extaz sfâşiat de contingenţele istoriei în re-facere asigură instinctul de reactivitate morală a continentului, fundamentând disperarea din nefericire, osmozele mentalului cu dezarticulările spiritualului: *„Aspectul proteic al europeanului – care, de fapt, este în devenire – este constituit dintr-o structură anorganică a vieţii spirituale."*[18]

Europeanul – afirmă filosoful român – este *„omul mobil, cu viaţa interioară fluidă, capabil să trăiască o multiplicitate de stări sufleteşti diferite.”*[19]

„A face istorie” în propria ţară îngloba, în crezul generaţiei, recunoaşterea epuizării morale a politicianismului şi dorinţa de autocontemplare egotică prin recurs la paradigmele alternative: *„Aşezaţi într-un colţ al Europei, dispreţuiţi sau ignoraţi de întreaga lume, voiam să facem să se vorbească despre noi.”*[20]

Dar dacă „România n-a fost pe măsura orgoliului juvenil exploziv al filosofului”,[21] un deficit de ideologizare şi un exces de eroizare impun acestui „profet al neantului”[22] un hieratism al singularizării martirajului în demenţa revoltei fără fond, moartea în istorie însemnând moartea în timpul ostracizat. În compensaţie, „facerea istoriei”, a *altei* istorii, maculează purismul confortabilei „vieţi în ridicol”, propune erodarea *societăţii organice* şi construirea *societăţii idealurilor*.

Note:

15. E. SIMION, *Ţara lui Cioran*, în „Literatorul”, VI, nr. 30 (251), 26 iulie-2 august, 1996, p. 15
16. *Ibidem*
17. AL. GEORGE, *Cioran şi mai mult decât Cioran*, în „Luceafărul”, nr. 28 (281), miercuri, 7 iulie, 1996, p. 7
18. E. CIORAN, *Principiul suveranităţii statelor*, în volumul E. CIORAN, *Sfârşitul care începe*, ediţia şi prefaţa de C. Barbu, Craiova, Editura Pentagon-Dionysos, 1991, p. 30
19. *Ibidem*
20. Idem, *Ţara mea/Mon pays*, în româneşte de Gabriel Liiceanu, cu un cuvânt înainte de Simone Boué, urmat de fragmente din corespondenţă şi convorbiri, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 19
21. E. SIMION, *Ţara lui Cioran*, în „Literatorul”, VI, nr. 29 (250), 19-26 iulie, 1996, p. 11
22. M. GHEORGHIU, *Fericita negaţie*, în „Luceafărul”, nr. 34 (287), miercuri, 18 septembrie, 1996, p. 17

5. Celălalt eşec: corectarea istoriei

Abandonarea în destin este o parafrază la eroizare. Ţara eroilor, Ţara eroică pulverizează orice alt model social, miza fiind răzbunarea tuturor umilinţelor. Viziune thanatică, alunecarea în timp, damnarea claustrării în memoria in-activă a destinului colectiv au dus la idealizarea eşecului: *„În clipa în care am încercat o anume slăbiciune pentru aceşti visători sanguinari, am simţit nelămurit, am presimţit că nu aveau să reuşească, că nici nu trebuiau să reuşească şi că eşecul ţării mele ei îl întrupau într-o formă ideală perfectă.”*[23]

Dar supravieţuirea *în destin* încifrează, în moarte, idealurile. Idealitatea, intrarea-ieşirea în/din istorie fiind văzută, în numele aceleiaşi generaţii eroizate, ca manifestare de criză a spiritului timpului: *„Voiam să ţâşnim la suprafaţa istoriei; veneram scandalul, singurul mijloc, credeam, pentru a răzbuna absurditatea condiţiei noastre, subistoria noastră, trecutul nostru inexistent şi umilinţa prezentului. «A face istorie» era cuvântul care ne revenea fără încetare pe buze; era cuvântul nostru de ordine.”*[24]

S-a interpretat adesea greşit că Emil Cioran „visa să aparţină altui neam.”[25] În fapt, în realitatea revoltei sale etic-estetice, el gândea o istorie de corecţii în planul evoluţiilor spiritului *naţional*, eroul substituind calităţi ale omului moral, omul perfect, primejdia reprezentând-o formalismul cultural. Reabilitarea destinului a resorbit eşecul idealurilor în procesul redimensionării aceleiaşi revolte ca finalitate a noii istorii: *„... destinul lor era tocmai de a da acestui eşec intensitatea şi ţinuta pe care el nu le avea.”*[26]

Note:

23. E. CIORAN, *Ţara mea/Mon pays*, în româneşte de Gabriel Liiceanu, cu un cuvânt înainte de Simone Boué, urmat de fragmente din corespondenţă şi convorbiri, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 18-19
24. *Ibidem*, p. 20
25. Cf. A. D. RACHIERU, *Nu putem pătrunde cu Eminescu în Europa?*, în „Renaşterea Bănăţeană”, nr. 703, marţi, 23 iunie, 1992, p. 1
26. E. CIORAN, *Ţara mea/Mon pays*, p. 19

6. Împotriva neantului. Eroismul ca retorică a eşecului

Viziunea secularizată a devenirii sociale aşază revolta pe coordonatele viziunii mesianice, mistice. Omul moral – „eminamente substanţial, cu consecvenţă lăuntrică rigidă până la fixitate”[27] – re-descoperă ţara în dialectica propriului sacrificiu, re-cade în disoluţiile destinului: *„Ne improvizam destinul, eram în revoltă deschisă împotriva neantului nostru. Şi nu ne era teamă de ridicol. Căci cunoaşterea noastră era insuficientă, iar experienţa, iluzorie; însă în tot ce a urmat, decepţia noastră avea să fie trainică, de neclintit. Ea a sfârşit prin a deveni legea noastră... Am recăzut la nivelul ţării noastre.”*[28]

Eroismul este etern, umilinţa – efemeră. „Ofensiva” eseistului vine şi ea din metafizic. *„Experienţa eternităţii* – va spune cândva – *este singurul bun care trebuie câştigat.”*[29] Cultivând retorica eşecului,[30] în filosofia politică „a pus degetul pe rană eternităţii.”[31] Spiritul mutilat îşi redobândeşte ţara într-o pedepsire de sine, supralogică. *Ţara eroică* a fost explorată din interior, iar în conversaţie cu spiritul unei generaţii, lumea eroizată n-a putut ridica decât discursul ideal pe ruinele unui trecut în afara eternităţii.

Note:

27. E. CIORAN, *Principiul suveranităţii statelor*, în volumul E. CIORAN, *Sfârşitul care începe*, ediţia şi prefaţa de C. Barbu, Craiova, Editura Pentagon-Dionysos, 1991, p. 30
28. Idem, *Ţara mea/Mon pays*, în româneşte de Gabriel Liiceanu, cu un cuvânt înainte de Simone Boué, urmat de fragmente din corespondenţă şi convorbiri, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 20
29. Idem, *Singurătatea şi destinul. Publicistică, 1931-1944*, ediţie de M. A. Diaconescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 193
30. I. VLAD, *Vocaţia supremă a scepticismului*, în „Tribuna”, VII, nr. 30-31 (2164), 27 iulie-9 august, 1995, p. 7
31. M. PETREU, *Ghinionul de a te fi născut*, în „Adevărul Literar şi Artistic”, X, nr. 573, 26 iunie, 2001, p. 8

Ionel BOTA

Sub semnul focului



În imaginarul poetic al lui **Any Drăgoianu***, adică într-o lume „negândită și nelucrată”, unică în spontaneitatea ei, „asemenea poemelor ce ne trec prin minte/ dar nu le mai înșirăm pe coli”, ipostaza ludică este dublată de una agresivă, poeta mărturisind, cu sinceritate liminară, motivul retragerii dintr-un real pe care doar focul și timpul îl pot purifica: „poate chiar eu am inventat această femeie/ am vrut să vă conving/ că pot apăsa pe trăgaci în orice secundă/ și nu îmi pasă de nimic și de nimeni/ atâta vreme cât trădările au săpat adânc/ până n-am mai suportat/ gândul că trebuie să iubesc oameni/ ce își schimbă masca de mai multe ori pe zi/ și mă umplu de scârbă” („Am văzut o femeie jucându-se cu focul”).

Temă fundamentală în recentul volum publicat la Editura Neuma, focul primește conotații care trimit la o lectură în cheie filosofică, dar și psihanalitică ori socială. El poate distruge lumi („într-o noapte au luat foc/ toate pădurile de pe pământ/ apoi casele și oamenii/ chiar Dumnezeu auzea din cer/ cum trosneau sufletele/ încercând să se desprindă de trupuri” – „Crematoriul”), atunci când „șenilele foamei de glorie” îl plasează în puterea unui alt Nero, poet și împărat nebun, a cărui inimă „ardea după fiecare cuvânt”. Libertatea de a scrie („nu sunt poeme de tranziție concepute în camera secretă/ unde nici musca nu are voie să dea din aripi” – „Nume de cod: «Anna»”), fără false pudori, fără (auto)cenzură, în ciuda unei nevoi de repliere mărturisite („aș vrea să îmi pun costumul de camuflaj sentimental”), pune „sub semnul focului” însuși actul de creație poetică: „chiar mi-a spus un prieten/ că am devenit narativă/ și poemele mele par scăpate de la un incendiu/ nu-i nimic/ sunt obișnuită cu fumul gros al sărăciei și neputinței/ am 45 de ani”.



Simbol al puterii celeste de care dispune orice creator de lumi poetice, focul poate da sens existenței atunci când „am devenit cifre pe un panou lipsit de logică” („Într-un târziu dezastrul va semăna cu un glob uriaș”), atenuând „panica temporală”. Când intră în câmpul semantic al luminii, focul devine principiu matern („dragostea mea doarme într-un perete cald/ unde mi-am zidit începutul/ din puțină apă și țărână albastră” – „Dragostea mea doarme într-un perete viu”), opus întunericului/ mizeriei: „mult prea ciudat că viața asta pare un poem murdar/ unul fără reguli precise/ unde poți ucide câte visuri dorești” („Am vorbit despre nenorocirile sufletului meu”). Imagine a zilei, a nașterii / a vieții, focul conotat ca lumină intră în câmpul semantic al sacralității: „Doamne/ țărâna ei are gustul nașterii imprimat/ las-o/ las-o să mai trudească/ purtându-mi de grijă cum a făcut/ de la primul meu țipăt/ când lumina mi-a atins pielea/ Dumnezeu mă privea pe ascuns/ când lacrimile îmi brăzdau obrazul” („În voia mea”).

Căldura, unul dintre atributele focului, apare ca element vital, de strictă necesitate în risipirea frigului existențial, a îndoielii: „împing degetele până simt căldura aceea/ de care îmi era atât de dor/ traversând aceeași inimă/ lent/ ca o risipire a îndoielilor/ sau a fărădelegilor pe care le tot săvârșesc” („Traversând aceeași inimă”). În aceeași logică, deși în aparentă opoziție, „carnea fierbinte”, simbol al erosului, al patimii neînfrânate, al păcatului, marchează, într-o artă poetică intitulată „Eram pregătită să scriu un poem”, nevoia de acord cu sine, de acceptare a dualității corp/suflet, de acolo începând, de fapt, trecerea de la întuneric la lumină: „eram pregătită să îndur tăișul aspru al cuvintelor/ dar fereastra s-a spart din senin/ ca și când o inimă s-a izbit de ea/ și noaptea sângera tot mai tare/ iar plânsul meu se aduna într-o palmă atât de caldă/ încât am crezut că s-a făcut dimineață// eram pregătită să scriu un poem/ al unei vieți/ în care nu mă mai recunosc”.

Prezența focului ca element cu potențial deopotrivă constructiv și distructiv este motivată de aspirația spre ideal, spre „rotunjirea ființei/ din exterior spre interior sau din puțin în mai puțin”, în ciuda gesturilor de frondă: „mi-e lehamite/ asta vreau să subliniez/ iar Dumnezeu mi-e martor/ că am încercat să învelesc gândurile astea/ în folie de aluminiu/ și când pocnesc lemnele în foc/ să le arunc fără urmă de regret” („Toate dezastrele au același scop”).

Lumina lumânării apare uneori, în discursul poetic al lui Any Drăgoianu, ca simbol al drumului spre mântuire prin scris și suferință: „numai o lumânare pâlpâie/ scurgându-și ceara/ pe podeaua îmbibată de lacrimi”, deși simbolistica de tip creștin nu este precumpănitoare în volum. Mai degrabă putem vorbi de o resemantizare a unor mituri precreștine, de o decodificare/ psihanalizare a focului (v. Gaston Bachelard), valorizat cu dublu sens, divin și demonic, uman și celest, sursă a creației și sursă a distrugerii: „Oh! cât îmi lipsești/ suflete/ și te-aș scrie la infinit/ dar vin câinii flămânzi și focul se întețește/ o lume arde din temelii/ o alta se naște/ așteptându-te” („Dragostea mea e ca o pasăre”).

Ca poetă, Any Drăgoianu nu face prea mare caz de feminitate și de sensibilitatea specifică unui anumit tip de poezie, pe placul cine știe cărui public amator de confesiuni, dar nici nu-și maschează lirismul cu asprimi și derapaje verbale; fiindcă poeta nu probează măști, bagajul emoțional prezent în volum, chiar pus sub semn ludic, are substanță și autenticitate.

Valeria MANTA TĂICUȚU

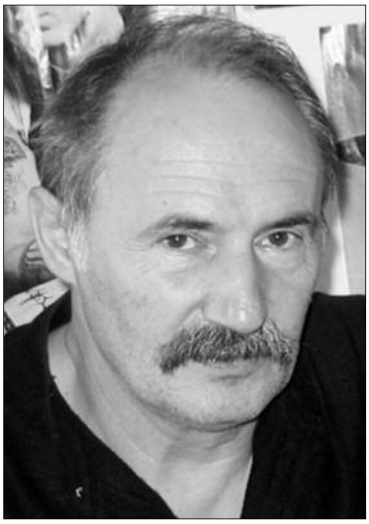
*Any Drăgoianu, „Femeie jucându-se cu focul”, Editura Neuma, 2020

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 90
■ August 2021
Cafeneaua literară

VIRGIL DIACONU



INTERPRETAREA TEXTELOR REALISTE, FABULOASE, POETICE, MISTICE ȘI OBSCURE

Există mai multe criterii de înțelegere și clasificare a textelor (scrierilor) culturale – conform genului lor, al stilului, al limbajului, al artei poetice, al viziunii etc. În acest eseu voi prezenta și comenta textele din punctul de vedere al viziunii sau al imaginației pe care ele o exprimă.

Analizând conținutul ideatic-referențial al textelor, în general, constatăm că el poate fi realist, fabulos, poetic, mistic sau obscur, fapt care ne îndreptățește să spunem că textele în cauză sunt *texte realiste*, *texte fabuloase*, *poetice*, *mistice* (*religioase*) sau *texte obscure*. Iar asta înseamnă că însăși viziunea sau imaginația care le-a creat nu este una uniformă, ci diferențiată: ea este, de fapt, o *viziune* sau *imaginație realistă*, o *viziune* (*imaginație*) *fabuloasă*, *poetică*, *mistică (religioasă)* sau una *obscură*.

Totodată, ar trebui să înțelegem că toate aceste tipuri de viziune sau imaginar își produc textele corespondente prin transfigurarea în grade progresive a realității sau a existenței.

În cele de mai jos îmi propun să discut despre cele cinci tipuri de texte culturale și să aflu cum pot fi ele interpretate în mod adecvat. Și firește că voi da o atenție mai mare interpretării textelor mistice, pentru că ele mă preocupă în mod special.

(1). Interpretarea textelor realiste

Povestirile *Amintiri din copilărie*, ale lui Ion Creangă, romanul *Baltagul*, al lui Mihail Sadoveanu, *Colț Alb*, al lui Jack London, *Robinson Crusoe*, semnat de către Daniel Defoe etc., sunt texte (opere literare) *realiste*, pentru că toate faptele și mesajele comunicate de aceste texte sunt, în ordinea vieții, verosimile, posibile; pentru că aceste texte sunt „adevărate” sau, mai bine spus, au aparența de adevăr: faptele relatate de ele ni se puteau întâmpla și nouă, tuturor.

Caracterul verosimil, posibil, aparența de adevăr furnizate de ideile și faptele comunicate de aceste texte mă determină să le calific drept *realiste*. Realiste sunt o mare parte dintre povestirile, relatările biografice sau istorice semnate de către o serie întreagă de scriitori.

Impactul meu, al cititorului-interpret, cu textul realist, este *impactul de realitate*, în sensul că eu *recunosc* în text realitatea cea mare a lumii, de fapt fragmente din ea, și o accept ca atare. Textul realist îmi este familiar, uneori chiar intim. De aceea, pot spune că eu înțeleg și interpretez-evaluez textul realist mai întâi prin compararea mesajului, a ideilor și a faptelor care constituie textul cu realitatea, cu existența mea sau a celorlalți.

Dar stabilirea valorii unui text realist particular se face și prin compararea acestui text cu arta poetică universală *de gen* a acelui text, deci cu arta poetică a genului poetic, a genului epic, dramatic etc. Astfel, textul particular comentat de interpret va fi unul *de valoare* în măsura în care el confirmă, prin trăsăturile lui, arta poetică a genului său, de fapt principiile literare de valoare care configurează această artă poetică *de gen*; și va fi un text *modest valoric* atunci când el nu confirmă decât parțial și într-o măsură destul de mică arta poetică de gen căreia îi aparține.

(2). Interpretarea textelor fabuloase, a basmului

Există însă și altfel de texte, decât cele realiste descrise mai sus... De exemplu, basmul *Harap-Alb* se deosebește de povestirile realiste prin aceea că majoritatea ideilor și faptelor relatate de el sunt *neobişnuite, stranii, miraculoase, fabuloase, fantastice*. Astfel, în basmul nostru există un personaj care poate să bea toată apa dintr-o fântână (Setilă), un alt personaj care poate să mănânce cantități foarte mari de mâncare (Fomilă), sau un altul care, întinzându-și mâinile, poate să prindă o pasăre care s-a ascuns în lună (Păsări-lăți-lungilă). Și tot în acest basm, o albină vorbește cu Harap-Alb, iar un cal răpciugos se transformă într-un armăsar puternic și frumos, după ce mănâncă o tavă cu jăratic...

Dar cu toate că basmul este plin de personaje, fapte și situaţii stranii, neobişnuite în raport cu realitatea, eu nu pot să îl cert pe autorul basmului pentru faptul că el a creat o povestire plină de asemenea elemente neobișnuite, stranii, miraculoase, fantastice, pentru că tocmai acesta este, în general, basmul: o scriere plină de elemente fantastice, sau o scriere care alternează realul cu fantasticul. Basmul este o scriere *fabuloasă*, iar impactul meu cu el este *impactul cu fabulosul*, deci cu irealul, cu o serie de fapte, scene sau tablouri nemaiîntâlnite, stranii, miraculoase sau fantastice.

În basm, criteriile de interpretare și evaluare nu pot fi cele realiste și strict raționale, pentru că noi, cititorii, trebuie să admitem acest tip de „realitate” neobişnuită, insolitată de fantastic, unde este posibil aproape orice și este acceptat aproape orice, adică orice lucru neobișnuit, straniu, miraculos, fantastic. Această acceptare a fabulosului este pentru cititor o *convenție de lectură* firească și subînțeleasă.

Interpretarea adecvată a basmului trebuie să accepte, așadar, fabulosul, miraculosul, fantasticul și, eventual, să le caute sensul moral și înțelepciunea. Față de *Amintiri din copilărie*, în basmul *Harap-Alb* am altă regulă de interpretare și evaluare: interpretarea și evaluarea mea vor trebui să rămână *în* și *întru felul de a fi al basmului*, în general, adică *întru fabulos*, deci să accepte caracterul straniu, miraculos, incredibil, supranatural sau fantastic al personajelor, scenelor și faptelor din basm. În felul acesta, eu accept și păstrez nealterat farmecul de irealitate al lumii basmului.

(3). Interpretarea textelor poetice

Poezia are darul de a ne reda sentimentul propriei ființe, pentru că ea mărturisește despre revelaţiile şi prăbușirile noastre, despre visurile și deșertăciunile care ne cutreieră. Ea este totodată o imagine a lumii, în toate întruchipările ei, banale sau bizare, strălucitoare sau întunecate, lumești sau divine.

Prezentându-se ca o mărturisire a propriei vieţi a poetului, ca un fel de jurnal al bucuriilor și al tulburărilor sufletului său, care sunt neîndoielnic și ale noastre, ale cititorilor, textele poetice pot apărea ca fiind texte realiste. Şi totuși, poezia nu este numai o transpunere a realității și a stărilor noastre afective în limbaj, nu este numai un transplant de realitate în text; ceea ce particularizează poezia este faptul că ansamblul ei ideatic-referențial, deci conținutul semantic, este o *lume ficționalizată sau insolitată poetic*, așadar o *lume poetică*.

Oricum, poezia nu se reduce la elementele sale referențiale. De exemplu, în poezia într-un vers *Eu nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește*, noi putem să identificăm lesne elementele realității, ale lumii sau ale existenței – *eu*, *o pată de sânge* și *actul vorbirii* –, însă acestea sunt numai elementele referențiale, nu și poezia. Poezia se naște numai atunci când reușesc să pun într-o relație relativ coerentă aceste elemente referențiale și să creez o *lume poetică* sau o *viziune poetică*. În cazul nostru, această lume-viziune poetică este metafora *Eu nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește*.

Așadar, metafora abia citată este ceva mai mult și mai adânc decât elementele reale din care ea se compune. De aceea, pot spune că poezia este *transfigurarea poetică a realității (vieții), a lumii, a existenței*. Ea este configurarea poetică inedită a realității, este viziunea poetică asupra realității (vieții, existenței):

Eu nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește;
Tristețea mea aude nenăscuții câini
pe nenăscuții oameni cum îi latră;
Ea e femeia mea de Parma.

Poezia este un discurs lingvistic de factură poetică, este o viziune poetică asupra realității, a existenței. Poetul reconstruiește lumea într-o altă dimensiune: cea poetică. Poetul este un creator de lumi poetice reale și bizare, intime și stranii, „banale” și insolite. Poezia este exprimarea și insolitarea poetică a realității, a existenței:

▪ *Tristețea mea aude nenăscuții câini*
pe nenăscuții oameni cum îi latră.
▪ *Ea e femeia mea de Parma.*
▪ *Aud materia plângând.*
▪ *Eu nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește.*
▪ *Și tare-i târziu, și n-am mai murit...*
▪ *Cei ce nu ard dezlănțuit ca noi*
În flăcările noastre se destramă.
▪ *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.*
▪ *El m-a dus în casa de ospăț,*
și dragostea era steagul fluturat peste mine.
▪ *Săgetarea unui leu în cușcă:*
iată vânătoarea regală.
▪ *A murit Enkidu, prietenul meu, care vâna cu mine lei.*
▪ *Piatra Caraimanului m-a lovit drept în frunte.*
▪ *Prințesa mea e floarea de cireș.*
▪ *„N-am cer!”, spuse mama, „n-am cer!”*

Poezia este un discurs al cărui conţinut existenţial este transfigurat poetic, așadar un discurs neobișnuit, straniu, ireal, bizar. Însă sub chipul bizarului, al stranietății, poetul scoate la lumină adevărurile noastre adânci: *Eu sunt o pată de sânge care vorbește*; *Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră.*

Ce înseamnă, în acest context, interpretarea textului poetic? Ea este, de fapt, revelarea viziunii poetice particulare a poemului sau a cărții de poezie în cauză, prin prezentarea întregii țesături semantice a textului, deci a sensurilor directe (proprii) și indirecte (latente sau sugerate). Şi este evaluarea acestei arte poetice particulare a poemului

(poemelor), prin raportarea ei la arta poetică (estetică) generală a poeziei.

(4). Interpretarea textelor mistice

Să cercetăm, acum, o altă categorie de texte, şi anume *textele mistice*, în care se cuprind textul religios, dogma religioasă, mitul, textul care ne comunică un ritual religios etc.

Să citim fragmentele de mai jos:

„Nu este alt Dumnezeu decât Mine, Eu sunt singurul Dumnezeu drept și mântuitor, alt Dumnezeu în afară de Mine nu este." (*Isaia* 45, 21-22)*

„[...] El ne-a iubit pe noi și a trimis pe Fiul Său jertfă de ispășire pentru păcatele noastre." (1 *Ioan* 4, 10).

„Credinciosul nu-l creează pe Dumnezeu, nici nu-l inventează. Dumnezeu există" (Petru Rezuş, *Teologia ortodoxă contemporană*, p. 205).

Cele trei fragmente sunt tot atâtea dogme religioase: dogma unicităţii lui Dumnezeu, dogma mântuirii noastre prin jertfirea pe cruce a lui Iisus Hristos şi Dogma existenţei lui Dumnezeu.

Aceste dogme-texte mistice sunt, în raport cu realitatea, fapte supranaturale, miraculoase, misterioase, fantastice, şi de aceea putem spune că dogmele în cauză seamănă în principiu cu textele fabuloase, deci cu basmele, pentru că și ele conţin, asemenea basmului, elemente stranii, nefireşti, neobişnuite, miraculoase sau fantastice.

În temeiul acestei asemănări a textului mistic cu textul fabulos, pe de o parte, şi al acceptării fabulosului din basm, pe de altă parte, noi ar trebui să acceptăm şi fabulosul din textele mistice.

Cu toate astea, va trebui să ținem cont de faptul că între creațiile mistice și textul fabulos al basmului există și o mare deosebire: în timp ce basmul nu cere ca faptele fantastice relatate de el să fie crezute şi considerate de către lector ca adevăruri, discursurile religioase, cele mistic-dogmatice, cele mitologice sau textele ritualice *se vor adevărate*, deci cer *să fie crezute de lector ca fiind adevărate*: „Originea lor dumnezeiască [a dogmelor] le face adevăruri incontestabile, veşnice, mântuitoare şi de necuprins cu mintea", afirmă teologul Sf. Iustin Popovici în *Dogmatica Bisericii Ortodoxe* (**1**, p. 21, p.m.).

Aşadar, dacă basmul nu ne cere să credem că Setilă, Fomilă, Păsări-lăţi-lungilă există în realitate şi că aceste personaje pot să facă *şi* în realitate lucrurile neobişnuite, stranii pe care ele le fac în basm, zeii invocaţi într-un mit, într-un text mistic sau în anumite ritualuri, îngerii (buni sau răi), Dumnezeu, Iisus Hristos *cer să fie consideraţi fiinţe adevărate*; şi, asemenea lor, toate cuvintele, promisiunile, faptele şi ameninţările Domnului, profeţilor, din textele religioase iudaice sau din cele creştine, dogmele religioase cer să fie socotite drept „adevăruri incontestabile", deşi omul raţional nu le poate considera astfel atâta vreme cât ele sunt iraţionale, supranaturale, „de necuprins cu mintea", după cum afirmă mai sus chiar teologul Iustin Popovici şi, alături de el, toţi teologii creştini...

În plus, teologii dogmatici afirmă că dogmele religioase trebuie aplicate în viaţa reală a credinciosului. Ele cer un comportament care să le urmeze mesajul. Dar problema textelor mistice, dogmatice, este aceea că de vreme ce ideile, faptele şi personajele lor sunt supranaturale, fantastice, miraculoase, cu totul neobişnuite, iraţionale, „de necuprins cu mintea", ele nu pot fi aplicate în viaţa reală, de zi cu zi.

(4.1.). Hermeneutica „lucrurilor duhovniceşti" în concepţia Apostolului Pavel

În *Epistola întâi către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel*, capitolul 2, întâlnim un fragment interesant (şi greoi), care se referă la modul în care ne este dat să cunoaştem şi să judecăm sau să interpretăm „cele dăruite nouă de Dumnezeu", adică „lucrurile duhovniceşti". Dar să citim textul:

„Căci cine dintre oameni ştie cele ale omului, decât duhul omului, care este în el? Aşa şi cele ale lui Dumnezeu, nimeni nu le-a cunoscut, decât Duhul lui Dumnezeu.

Iar noi [credincioşii în Dumnezeu] n-am primit duhul lumii [= „duhul omului", în general], ci Duhul cel de la Dumnezeu, ca să cunoaştem cele dăruite nouă de Dumnezeu;

Pe care le şi grăim [comunicăm], dar nu în cuvinte de învăţătură ale înţelepciunii omeneşti, ci în cuvinte de învăţătură ale Duhului Sfânt, lămurind lucruri duhovniceşti oamenilor duhovniceşti.

Omul firesc [profan] nu primeşte [în sufletul lui pe] cele ale Duhului lui Dumnezeu, căci pentru el sunt nebunie şi nu poate să le înţeleagă, pentru că ele se judecă duhovniceşte.

Dar omul duhovnicesc toate le judecă, pe el însă nu-l judecă nimeni;

Căci «Cine a cunoscut gândul lui Dumnezeu, ca să-L înveţe pe El?». Noi însă avem gândul lui Hristos" (*Epistola I către Corinteni* 2, 11-16, p.m.).

Apostolul Pavel ne vorbeşte aici, în principal, despre *cunoaşterea* „celor ale lui Dumnezeu" sau a „celor dăruite nouă de Dumnezeu", afirmând că „cele dăruite nouă de Dumnezeu", deci *„lucrurile duhovniceşti"*, învăţăturile Lui duhovniceşti, *nu pot fi cunoscute de noi, decât prin „Duhul cel de la Dumnezeu", iar nu prin duhul omului*, adică nu prin raţiunea sa. Iar noi, cei care cunoaştem „lucrurile duhovniceşti" prin „Duhul cel de la Dumnezeu", devenim „oameni duhovniceşti", deosebiţi de „oamenii fireşti", adică de oamenii raţionali, ne face să înţelegem Apostolul.

Totodată, Apostolul Pavel afirmă că noi putem *grăi*, deci putem *comunica* oamenilor aceste învăţături „ale lui Dumnezeu", „dăruite nouă de Dumnezeu", care sunt „lucrurile duhovniceşti", „dar nu în cuvinte de învăţătură ale înţelepciunii omeneşti, ci în cuvinte de învăţătură ale Duhului Sfânt, în graiul Duhului Sfânt, *lămurind* [în acest fel] lucruri duhovniceşti oamenilor duhovniceşti".

Aşadar, „lucrurile duhovniceşti", în care se cuprind fără îndoială *textele* (*cărţile*) *duhovniceşti* sau *mistice* care ne comunică *dogmele*, *poruncile* şi *legile divine*, create şi transmise de către autorii biblici şi profeţi, „se judecă duhovniceşte", deci se *interpretează* şi *evaluează* duhovniceşte, mistic, numai de către oamenii duhovniceşti, şi sunt destinate şi comunicate numai oamenilor

duhovniceşti, mistici, iar nu profanilor, nu raţiunii profane.

Înţelegem astfel că Dumnezeu nu ne oferă doar un obiect, un conţinut divin spre cunoaştere – „lucrurile duhovniceşti", care cuprind şi textele (cărţile şi dogmele) duhovniceşti sau mistice –, ci şi „organul" special al cunoaşterii acestora – „Duhul cel de la Dumnezeu"...

În concluzie, putem spune că Apostolul Pavel, cel mai important teolog creştin din epoca sa, elaborează o foarte scurtă şi esenţială hermeneutică, în care afirmă că noi nu putem să *cunoaştem*, să *comunicăm* („grăim"), să *înţelegem* („lămurim") şi să *interpretăm* („judecăm") „lucrurile duhovniceşti", textele mistice sau religioase, „cele dăruite nouă de Dumnezeu" spre cunoaştere, decât prin „Duhul cel de la Dumnezeu", deci printr-o gândire de factură divină, duhovnicească, religioasă, dogmatică, ce ne este transmisă chiar de către Dumnezeu. Prin acest duh divin, noi dobândim calitatea de „oameni *duh*ovniceşti" (mistici, religioşi).

În hermeneutica sa, Apostolul Pavel evidenţiază în mod clar două tipologii umane diferite, „omul duhovnicesc" şi „omul firesc"; şi, mai mult de atât, el consideră că singurul care este legitimat să *cunoască*, *interpreteze* şi *comunice* „lucrurile duhovniceşti", divine, mistice sau religioase, este „omul duhovnicesc", deci acela căruia Domnul îi trimite „Duhul cel de la Dumnezeu". El este singurul care pe „toate le judecă" [interpretează], dar pe care „nu-l judecă nimeni", afirmă apostolul, iar asta înseamnă că ceea ce decretează „omul duhovnicesc" este literă de lege şi nu poate fi contrazis. Dar ce este acest „Duh de la Dumnezeu" şi cum cunoaştem şi interpretăm noi prin el „lucrurile duhovniceşti" Apostolul nu ne spune...

Prin disocierile pe care le face între „omul firesc" şi „omul duhovnicesc", Apostolul Pavel adânceşte prăpastia dintre cele două tipologii umane care se află în preajma lucrurilor duhovniceşti şi îl îndreptăţeşte pentru cunoaşterea acestora numai pe omul duhovnicesc.

Hermeneutica şi pedagogia religioasă paulină legitimează şi apără „omul duhovnicesc" şi îl exclude din cunoaşterea şi interpretarea „lucrurilor duhovniceşti" pe „omul firesc", raţional, iar aceasta este o atitudine hermeneutică *elitist religioasă*, care s-a transmis teologiei, s-a cristalizat şi s-a menţinut până astăzi. Omul firesc, raţional nu are ce căuta în cunoaşterea şi interpretarea „lucrurilor duhovniceşti". Pentru omul firesc, raţional, lucrurile duhovniceşti, textele mistice „sunt nebunie şi nu poate să le înţeleagă, pentru că ele se judecă [cunosc şi interpretează] duhovniceşte", spune Apostolul Pavel, iar nu prin gândirea omului firesc. Dar ce înseamnă această judecare, cunoaştere şi interpretare duhovnicească?

După cum vedem, credinţa (religia) pe care o apără Apostolul Pavel are nevoie de o categorie specială de oameni, şi anume de „oameni duhovniceşti", adică de oameni care au primit „duhul cel de la Dumnezeu", iar noi trebuie să ne întrebăm dacă cei care se numesc pe ei înşişi credincioşi chiar au primit „Duhul cel de la Dumnezeu", pentru ca astfel să fie capabili să judece, să cunoască şi interpreteze „lucrurile duhovniceşti" primite de la Dumnezeu...

Fireşte că Apostolul Pavel nu ne spune cine sunt, de fapt, cei care primesc „Duhul cel de la Dumnezeu", însă bănuim că ei sunt în primul rând scriitorii (autorii) cărţilor sacre biblice şi profeţii, pentru că scrierile şi profeţiile lor erau considerate în toate epocile biblice ca fiind inspirate de către Dumnezeu. Purtători ai Duhului de la Dumnezeu mai pot fi slujitorii cultului, Apostolii lui Iisus şi Iisus însuşi. Dar numai cu aceştia nu se ţine în viaţă o religie.

Pentru noi, cei de astăzi, „lucrurile duhovniceşti", cuvântul, poruncile, legile şi dogmele lui Dumnezeu sunt transmise fie direct prin Biblie, prin cărţile biblice (scripturile) care compun Biblia, deci prin *textele religioase biblice*, fie mediat, prin scrierile Sfinţilor Părinţi, care comentează în scrierile lor teologice chiar Biblia.

Hermeneutica Apostolului Pavel poate fi reprezentată printr-o schemă foarte simplă:

Interpretul duhovnicesc (*mistic, religios*), care a primit „Duhul cel de la Dumnezeu", *transmite mesajul duhovnicesc, mistic, religios al textului sau dogmei religioase* numai unor *destinatari* (*receptori*) *duhovniceşti* (*mistici*, *religioşi*). „Omul firesc", profanul, omul raţional, cel care nu a primit „Duhul cel de la Dumnezeu", este exclus din ecuaţia comunicării duhovniceşti, deşi cei mai mulţi credincioşi sunt, de fapt, „oameni fireşti", raţionali, care nu au primit „Duhul cel de la Dumnezeu".

O cu totul altă atitudine faţă de cele duhovniceşti o are Iisus, pentru că el îşi transmite învăţătura teologică şi morală tuturor, oamenilor duhovniceşti şi celor profani, îngăduind în preajma sa şi categorii dezavuate de oameni: corupţi, precum vameşul Zaheu, femei, care în acea vreme nu erau admise în comunitatea religioasă, oameni certaţi cu morala şi credinţa. Pentru noua religie, toţi trebuiau *îndreptaţi moral-teologic* şi recuperaţi, iar nu divizaţi şi excluşi din preajma celor divine.

(5.) Interpretarea textului obscur

Prin text obscur înţeleg textul *incoerent*, de neînţeles. Un text (discurs) poate fi obscur, deci incoerent, în două moduri: fie prin semantica (ideaţia) textului, fie prin lumea sa referenţială, deşi trebuie spus că de cele mai multe ori cele două tipuri de obscuritate colaborează şi se susţin unul pe altul. În continuare, voi vorbi îndeosebi despre textele obscure referenţial, care pot fi de factură *dada*, *futuristă*, *suprarealistă*, *absurdă*, *letristă*.

Pentru a ne lămuri pe viu ce este un text *obscur referenţial*, care este totodată şi *obscur semantic*..., putem oferi drept exemplu un fragment dintr-un „poem dramatic" *dada* semnat de Tristan Tzara – *Prima aventură celestă a domnului Antipyrine* (1916):

Uşă zăvorâtă fără înfrăţire suntem amare fel
freamătă a da înapoi scolopendru din turnul Eiffel
stomac imens cugetă şi gândeşte chibzuieşte
mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha
Doamne Doamne de-a lungul canalului
Febra puerperală dantele şi SO2H4 (...)

Soca Bgad' Affahou
tăcerile mlaştinilor petrolifere
de unde saltă la meridian flanelele îngălbenite şi ude
faraangama moluştele Pedro Ximenez de Batumar
înfoiază pernele păsărilor Ca2O4SPh
lărgirea vulcanilor Soco Bgad' Affahou
un poligon neregulat
scârba în sunet zglobiu şi timp prielnic

Caracteristica principală a acestui text, pe care fireşte că nu-l putem numi poezie, este aceea că lumea sa ideatic-

referenţială este total incoerentă. Care ar fi regula compunerii unui astfel de text? Versurile sunt create prin *colajul lingvistic absurd*, în care se amestecă secvenţe lingvistice şi informaţii din domenii diverse, obiecte, cifre şi formule chimice, cuvinte inventate fără sens, cuvinte din alte limbi, toate acestea neavând împreună niciun sens.

Textul creat de Tzara este o amalgamare lingvistică de referenţi, pentru că tocmai această amalgamare lingvistică fără sens a fost obiectivul lui Tzara. El a urmărit să producă un text, o „poezie" lipsită de logică, incoerentă, neinteligibilă şi haotică referenţial, un ghiveci lingvistic; și a reușit pe deplin:

Uşă zăvorâtă fără înfrăţire suntem amare fel
freamătă a da înapoi scolopendru din turnul Eiffel
stomac imens cugetă şi gândeşte chibzuieşte
mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha

Lumea textelor obscure referenţial sau incoerente referenţial este neinteligibilă, imposibilă, neverosimilă, incredibilă, paradoxală, absurdă. Ea se află la capătul opus al lumii textului realist, a cărui lume referențială este inteligibilă, posibilă, verosimilă, credibilă.

Majoritatea versurilor „poeziei"-colaj obscure de mai sus nu au sens, sintaxa este grav alterată, iar ansamblul ideatic-referenţial pe care „versurile" îl compun este incoerent, absurd.

„Semnificantul este în esenţă *vid – aceasta este descoperirea pe care o favorizează şi apoi o împinge până la ultimele consecinţe experienţa dadaistă*",

opinează criticul Marin Mincu în *Avangarda literară românească* (p. 30). Textul colajului lingvistic incoerent nu îşi propune să ne impresioneze, să ne seducă sau emoţioneze în niciun fel, ci să ne irite gândirea. Texte de acest tip vor să fie poezie, însă ele contrazic, neagă aproape tot ceea ce ştiam despre *poezie* până la momentul *dada*. „Poezia" dada schimbă conceptul (canonul) de poezie cu ceva care poate fi numit *pseudopoezie* sau *antipoezie*. Tocmai de aceea, conceptul acestei „poezii" nu s-a transmis decât în literatura avangardei, mai precis „poeziei" futuriste, suprarealiste, absurde, letriste, în forme desigur variate, însă toate improprii poeziei estetice. Oricum, poezia de valoare, estetică, nu a găsit în „poezia" dada nimic viabil artistic, ce poate fi preluat și dus mai departe.

Cum se interpretează o asemenea „poezie"? O poezie obscură de acest fel nu poate fi interpretată, pentru că orice interpretate presupune mai întâi un text comprehensibil, deci care poate fi înţeles, adică un text coerent, inteligibil. Or, textul dada nu este inteligibil. Textul dada poate fi însă, atât cât permite, descris, prezentat, analizat, şi tocmai asta am făcut mai sus. De altfel, în *Manifest Dada 1918,* Tristan Tzara își caracterizează singur şi foarte bine „arta poetică":

„Ne trebuie opere puternice, drepte, precise şi pentru totdeauna *neînţelese*. (...). Opera de artă nu trebuie să fie frumuseţea în sine, căci ea a murit."

Dar desigur că nu frumuseţea a murit, ci spiritul artistic receptor al lui Tzara, care nu mai vibrează decât la

Uşă zăvorâtă fără înfrăţire suntem amare fel
freamătă a da înapoi scolopendru din turnul Eiffel
stomac imens cugetă şi gândeşte chibzuieşte
mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha

(6.) Câteva concluzii

Ca o concluzie la toate cele de mai sus, putem spune că cele cinci tipuri de texte, despre care am vorbit până acum, și anume *textele realiste*, *textele fabuloase*, *poetice*, *mistice* și cele *obscure*, sunt produsul a cinci tipuri de viziune (imaginar) – viziunea *realistă*, *fabuloasă*, *poetică*, *mistică* și cea *obscură*. Primele trei tipuri de texte, cele realiste, fabuloase şi poetice, pot fi interpretate, pentru că ele sunt comprehensibile, inteligibile, coerente, fireşte că în grade diferite, în timp ce textele mistice și cele obscure nu pot fi interpretate, pentru că ele nu pot fi înțelese, pentru că sunt incoerente, iraționale, paradoxale.

Cu privire la „lucrurile duhovnicești", în care se cuprind și *textele mistice*, Apostolul Pavel susține că ele pot fi lămurite, deci cunoscute și comunicate de către „omul duhovnicesc", prin duhul pe care acesta îl primește de la Dumnezeu. Pe de altă parte, toți teologii dogmatici afirmă că dogmele (textele mistice concentrate) nu pot fi cunoscute de om, pentru că acestea, fiind revelate de către Dumnezeu, sunt supranaturale, iraționale, paradoxale și, fiind astfel, ele nu pot fi cuprinse cu mintea de om... Or, dacă textele mistice sau dogmele religioase sunt iraționale pentru toți oamenii, înseamnă că nici nu există oameni duhovnicești care ar putea să le înțeleagă în iraționalitatea lor.

De altfel, în volumul *Teologia dogmatică*, autorii Isidor Todoran și Ioan Zăgrean precizează încă de la început că „dogma (religioasă) nu urmăreşte satisfacţia pretenţiilor de cunoaştere raţională, ci scopul ei este acela de a mântui neamul omenesc." (**2**, p. 16, p.m.). Adică problema noastră, a celor aflați în preajma celor divine, a textelor și dogmelor sacre, nu este aceea de a înțelege dogmele revelate de către Dumnezeu, ci de a ne mântui; mai precis, este de a ne mântui *fără să înțelegem dogmele mântuitoare*, dacă așa ceva este posibil...

Petru Rezuş afirmă În *Teologia ortodoxă contemporană*, pe care o semnează, că dogmele sunt supranaturale şi „întrec puterea (...) de înţelegere" (**3**, p. 207) a oricărui om. Aşadar, omul nu poate înțelege dogmele, textele mistice: ele rămân pentru el supranaturale, de neînțeles, paradoxale. Conținuturile comunicate de textele mistice, de dogmele religioase, se constituie ca o lume în afara lumii fireşti, raţionale, inteligibile. Dar dacă dogmele nu pot fi înțelese, atunci pentru cine sunt ele? Și ce sens mai au? Dogmaticienii nu au găsit încă un răspuns rațional la întrebările pe care dogmele le ridică.

Bibliografie

1. Sfântul Iustin Popovici, *Dogmatica Bisericii Ortodoxe*, vol. I, traducere din limba sârbă de Diaconul Zarko Markovski, Editura Doxologia, Bucureşti, 2017.

2. Isidor Todoran și Ioan Zăgrean, *Teologia dogmatică*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1991.

3. Petru Rezuş, *Teologia ortodoxă contemporană*, Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1989.

*Citatele biblice provin din Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975/1988.

Notă: Eseul face parte din volumul *Biblia literară și Biblia dogmatică*, în curs de apariție.

Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Capitolul 2.

Istoria sacră și începuturile prozei literare



Măiestria desăvârșită a poveștii implică o utilizare elaborată și ingenioasă a majorității tehnicilor narațiunii biblice pe care le-am analizat de-a lungul acestui studiu: desfășurarea cuvintelor-cheie tematice; reiterarea motivelor; caracterizarea subtilă a personajelor, relațiilor și motivelor, mai ales prin intermediul dialogului; exploatarea, în special în cadrul dialogului, a repetiţiilor exacte, cu introducerea unor schimbări mici, dar semnificative; schimbările fine ale naratorului, de la reţinerea strategică și sugestivă de la a comenta, până la etalarea ocazională a privirii de ansamblu omnisciente; utilizarea, uneori, de montaj al surselor pentru a cuprinde natura diversă a subiectului ficţiunii.

Toate aceste mijloace formale au un scop ultim de reprezentare. Cum este - scriitorii biblici încearcă să afle prin arta lor - să fii o ființă umană cu o conștiință divizată: să-ţi iubești fratele intermitent, dar să-l urăşti și mai mult; refractar sau poate dispreţuindu-ţi tatăl, dar totodată capabil de cel mai profund respect filial, poticnindu-te între ignoranţă dezastruoasă și cunoaștere incompletă; declarându-ţi cu furie independenţa, dar prins într-o ţesătură de evenimente concepute de Dumnezeu; în exterior, un caracter puternic, iar în interior, un vârtej schimbător de lăcomie, ambiţie, invidie, pofte carnale, pietate, curaj, compasiune și mult mai multe? Ficţiunea (proza literară) servește în mod fundamental scriitorilor biblici ca instrument de introspecţie fină în aceste dileme de durată ale condiţiei omului – aceea de creatură divină. Aceasta ar putea explica de ce aceste povești antice evreiești încă ne apar atât de pline de viaţă în zilele noastre și de ce merită efortul de a învăţa să le citim cu atenţie ca povești artistice. N-a fost puţin lucru să înţelegi realitatea umană prin prisma complet nouă a revoluţiei monoteiste. Imaginaţia ficţională, care introduce o gamă largă de mijloace narative complicate și integratoare, a oferit un mediu valoros pentru înţelegerea unor lucruri atât de dificile. Folosind ficţiunea (proza literară), scriitorii biblici au lăsat moştenire tradiţiei noastre culturale o resursă durabilă în Biblia ebraică, iar noi ne vom putea însuși viziunea lor mai deplin prin înţelegerea mai bună a condiţiilor specifice ale artei prin care funcţionează.

CONCLUZIE

La ce îi folosesc unui cititor conştiincios diferitele ipoteze care au fost formulate în aceste capitole despre funcţiile artistice ale naraţiunii biblice? Permiteţi-mi să spun că, în conceperea argumentaţiei mele, am fost condus de o premisă care nu mai este total în vogă, și care unora le poate părea chiar donquijotescă - și anume că o critică literară poate oferi mijloace utile, că principiile descoperite prin cercetarea unor texte reprezentative pot fi urmate întocmai, în mod profitabil, printr-un spectru larg de alte texte. Oricum, pentru moment, s-ar părea că studiile literare, în general, s-au împărţit în două direcţii divergente: una ce implică elaborarea de sisteme formale de poetici, care au doar o relaţie ipotetică cu orice operă literară individuală, cealaltă, dedicată aplicării asupra textului dat a unor exerciţii de interpretare de mare virtuozitate, care sunt în principiu inimitabile și irepetabile, urmărind să submineze chiar ideea că textul ar putea avea sensuri stabile. Prin acest studiu, am încercat să urmez o a treia cale, nu chiar între cele două alternative, ci mai degrabă îndreptată în altă direcţie, mai practică, pe care o consider justificată de natura textelor literare, în general, și de cea a Bibliei, în special.

Pe de o parte, nu am încercat să ofer un sistem comprehensiv de poetici descriptive pentru a explica naraţiunea biblică, deoarece consider că acţiunile practice din aceste povești sunt prea diverse și dezordonate pentru a putea fi cuprinse în vreun cadru simetric de taxonomii formale, denumite clar categorii, tabele și hărţi, fără a fi denaturate. Pe de altă parte, deși expunerea mea a continuat prin analiza exemplelor, am încercat să evit să-mi interpun explicaţiile între cititor și text, întrucât consider că este o trădare a încrederii să las cititorul cu discursul critic în locul textului. Evident, propriile-mi interpretări ale anumitor pasaje biblice presupun o anumită perspectivă, și aceasta nu va fi întotdeauna pe placul cititorului, dar am încercat în general să mă axez pe modalităţile integrate complex cu care este spusă o poveste, acordând o atenţie deosebită la ceea ce este distinct în procedeele artistice ale naraţiunii biblice, ce ne solicită să învăţăm noi feluri de atenţie ca lectori. Consider că o astfel de atenţie este importantă nu numai pentru cei curioși în privinţa tehnicilor narative, fie ele antice sau moderne, ci și pentru oricine vrea să se împace cu semnificaţia Bibliei. Nu pot eu să judec dacă un text literar poate fi considerat ca având un sens absolut, fix (deși acest lucru este în mod sigur improbabil), dar resping ferm agnosticismul contemporan despre toate sensurile literare, și îmi pare că ne apropiem mult mai mult de gama de sensuri intenţionate-teologice, psihologice, morale sau de altă natură ale poveștii biblice, prin înţelegerea exactă a modului în care este spusă.

În efortul de a explica inventivitatea, subtilitatea, profunzimile luminoase ale diferitelor povești biblice, comentariile mele pot să fi părut uneori doar abordări critice propriu-zise, dar sper că sunt abordări care ar putea fi repetate, amplificate, rafinate de alți cititori cu alte texte, căci am urmărit constant să descopăr prin analiza mea principiile cu care operează măiestria complexă a narațiunilor biblice. Pentru a sublinia aplicabilitatea mai largă a abordării utilizate de mine, voi rezuma principiile specifice principale ale narațiunii biblice pe care le-am analizat în acest studiu. Bineînțeles că interpretarea este o activitate mult prea complexă pentru a fi redusă la liste alfabetice, cataloage, dar ele pot fi utile pentru reținerea anumitor trăsături specifice, pentru a ne pune anumite întrebări, pentru a orienta atenția asupra acestor povești laconice, superb construite. Propun ca pentru scopurile sinoptice să grupăm textele în patru rubrici generale: cuvinte, acțiuni, dialog și narațiune. Iată la ce ar trebui să se uite cineva când interpretează narațiunea biblică.

1. CUVINTELE

Deși intermediarul verbal al oricărei narațiuni literare nu poate fi niciodată complet transparent sau indiferent, alegerea sau simpla prezență a anumitor cuvinte izolate sau expresii din povestea biblică contează mult tocmai pentru că narațiunea biblică este atât de laconică, în special în comparație cu tipurile de proză literară care ne-au format obiceiurile de lectură. Repetarea unor cuvinte izolate sau a unor scurte expresii prezintă adesea o frecvență, o frapanță și o semnificație tematică cu totul diferite față de ce suntem obișnuiți din alte tradiții. Cel mai important procedeu care implică repetarea cuvintelor izolate este utilizarea unui **Leitwort**, cuvântul-cheie tematic ca mijloc de enunțare și dezvoltare a sensurilor morale, istorice, psihologice sau teologice ale poveștii. Ce i se întâmplă protagonistului din povestea biblică este evidențiat emfatic de semnificație, iar acel **Leitwort** este mijlocul principal de evidențiere. Unde narațiunea ne încurajează așa de tare să așteptăm acest gen de repetiție, câteodată evitarea repetiției, fie prin substituirea unui sinonim sau a unui cuvânt ori expresie complet contrastantă față de recurența anticipată, poate fi de asemenea deosebit de revelator. Cuvintele repetate pot fi relativ abstracte, ca „binecuvântarea" din *Geneza*, și astfel indică o idee tematică, sau pot fi cât se poate de concrete, ca „pietrele" din povestea lui Iacov, și astfel ajută la promovarea unor motive narative care nu au o singură semnificație tematică prea clară. Mai mult decât atât, când povestea este spusă atât de laconic, includerea sau excluderea vreunui cuvânt poate fi foarte importantă. În Biblie nu există multe specificații narative, astfel că atunci când un anumit detaliu descriptiv este menționat - faptul că Esau era roșcovan și păros, frumusețea Rașelei, obezitatea Regelui Eglon -, trebuie să fim atenți la consecințe, imediate sau ulterioare, fie în cadrul intrigii, fie al temei. În mod similar, când un epitet relațional este atașat unui personaj sau invers, când o identitate relațională este declarată fără numele propriu-zis al personajului, în general naratorul ne spune ceva esențial, fără a recurge la comentariu explicit: Michal oscilează între a fi fiica lui Saul și soția lui David, conform cu soarta ei din poveste, iar Tamar, în mod cât se poate de dureros, este identificată ca sora lui Amnon, când el o violează.

2. ACȚIUNILE

Recurența, paralelele, analogia constituie semnele distinctive ale acțiunii prezentate în povestea biblică. Folosirea analogiei narative, în care o parte a poveștii reprezintă un comentariu sau un contrast față de cealaltă, ar trebui să fie destul de familiară din literatura de mai târziu, așa cum poate atesta oricine a urmărit vreodată desfășurările unui dublu subiect shakespearean. Totuși, în Biblie, astfel de analogii joacă adesea un rol esențial, deoarece scriitorii au tendința de a evita moduri mai explicite de a transmite evaluarea anumitor personaje și acțiuni. Astfel, singurul comentariu făcut cu privire la obținerea binecuvântării de întâi-născut a lui Iacov din partea tatălui său orb prin înșelăciune apare peste câteva capitole, într-o analogie cu o răsturnare totală de situație - când el este păcălit în întuneric și i se oferă Lia în locul Rașelei, apoi este ocărât că nu e obiceiul locului să se căsătorească sora mai mică înaintea celei mai mari.

Un fel de recurență în narațiunea biblică apare regulat printr-o lungă serie de evenimente, ca abaterea de la dreptul primului-născut în *Geneza*, căderile în păcat ale lui Israel în poveștile din pustie, intervenția periodică a eliberatorilor de inspirație divină din *Judecători*; și astfel de recurență funcționează într-un mod asemănător cu **Leitwort**, care stabilește un fel de ritm cu semnificație tematică, sugerând clar că evenimentele istorice apar conform unui tipar predestinat. Dacă tiparul este decisiv în sublinierea unor acțiuni repetate în Biblie, înlănțuirea este la fel de importantă. În viziunea biblică, există un lanț cauzal care leagă strâns un eveniment de următorul, verigă cu verigă, și acest lucru explică mare parte din recurența din modelarea narativă a evenimentelor, căci analogia întărește ideea de conexiune cauzală. S-ar putea spune că tot ce i se întâmplă lui Iacov decurge din momentul fatal în care el cumpără dreptul de întâi-născut de la Esau, în schimbul unei fierturi de linte. Bineînțeles că acel eveniment a fost el însuși prefigurat prin lupta intrauterină dintre gemeni, și este urmat atât cauzal, cât și analogic de furtul binecuvântării, fuga lui Iacov, diferitele sale confruntări cu cele două surori rivale care sunt soțiile lui, neînțelegerile cu vicleanul său socru, lupta sa cu străinul misterios, și chiar și necazurile cu fiii săi, care l-au păcălit cu un veșmânt, tunica lui Iosif, tot așa cum el, dându-se drept Esau, își păcălise tatăl cu un veșmânt.

Cele două utilizări biblice cele mai distinctive ale unor acțiuni repetate sunt atunci când ni se oferă două versiuni ale aceluiași eveniment și când același eveniment, cu variații minore, are loc în diferite puncte ale narațiunii, care implică de obicei diferite personaje sau grupuri de personaje. De regulă, când putem descoperi două versiuni ale unui singur eveniment, este bine să presupunem că scriitorul a realizat un montaj al surselor (ceea ce critica academică numește un „dublet"), iar întrebarea pe care o putem pune este de ce a făcut acest lucru, în ce moduri se completează și se complică reciproc cele două perspective narative. (O tehnică în genul colajului pare să fi fost parte intrinsecă în compoziția literară din Biblie, și nu doar o consecință a redactării). Recurența aceluiași eveniment - asemănarea perfectă putând fi definită ca o secvență fixă de motive narative care, totuși, pot fi prezentate în mai multe feluri și câteodată cu variațiuni ingenioase - este ceea ce am numit o „scenă-tip" și reprezintă o convenție centrală de organizare a narațiunii biblice. Aici trebuie să fim atenți la schimbările mici și adesea revelatorii

pe care le suferă o scenă-tip, pe măsură ce trece de la un personaj la altul. De exemplu, ne-am putea întreba ca lectori cu ce diferă scena-tip de Bună-Vestire adresată Rebecăi celei sterpe de cea către Sara, către Hanna, către soția lui Manoa, către soția shunamitului? Uneori, o scenă-tip va fi prezentată împreună cu utilizarea evidentă a analogiei narative, prin aranjarea a două apariții ale acelorași scene-tip în secvență strânsă (una după alta). Astfel, încercarea cu risc mortal din pustie i se întâmplă întâi fiului mai mare al lui Avraam, Ișmael (*Geneza* 21), apoi fiului său mai mic, Isaac, pe care Avraam primise poruncă să-l ucidă (*Geneza* 22). Cititorul atent poate învăța mult despre sensurile complexe ale celor două povești, prin studierea rețelei de conexiuni, în expresii recurente și motive narative care le leagă – una, o poveste despre o mamă disperată izgonită în pustie împreună cu copilul ei, cealaltă, o poveste despre un tată chinuit care ascultă fără murmur porunca de a-și duce fiul în pustie, în ambele cazuri vocea unui înger strigând din cer la momentul critic ca să anunțe că băiatul va fi salvat. Chiar pasajul-tampon dintre cele două povești (*Geneza* 21:22-34), povestea unei dispute privind un puț în deșert, întărește această rețea de conexiuni, întrucât implică obținerea unei surse a vieții în deșert (așa cum se întâmplă explicit în povestea lui Ișmael) și se încheie cu legământul pe care îl face Avraam pentru garantarea păcii și bunăstării urmașilor săi.

3. DIALOGUL

Totul din lumea narațiunii biblice gravitează în mod esențial în jurul dialogului - poate, așa cum am sugerat, pentru că la scriitorii antici evrei vorbirea părea calitatea umană esențială: prin exercitarea capacității vorbirii, omul a demonstrat, chiar imperfect, că era făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Această „gravitare" înseamnă deseori că expresii sau fraze întregi enunțate prima dată de narator nu-și dezvăluie întreaga semnificație până când nu sunt repetate, fie exact, fie cu denaturări, în vorbirea directă, de către unul sau mai multe personaje. Înseamnă, totodată, și că din punct de vedere cantitativ, o mare parte din povara narativă este purtată de dialog, tranzacțiile dintre personaje desfășurându-se tipic prin cuvintele pe care ele le schimbă, cu intervenții minime din partea naratorului. De regulă, când un eveniment narativ din Biblie pare important, scriitorul îl va reda în principal prin intermediul dialogului, astfel că trecerile de la narațiune la dialog oferă prin ele însele măsura a ceea ce este considerat esențial, ceea ce este conceput ca fiind de ajutor (subordonat) sau secundar față de acțiunea principală. Astfel, adulterul lui David cu Batșeba este povestit foarte rapid, prin narațiune cu scurte elemente de dialog, în timp ce planul său elaborat ca întâi să-i atribuie paternitatea lui Urie, și, când acest lucru nu reușește, să-l ucidă pe Urie, este prezentat mult mai detaliat, prin intermediul dialogului. Se poate deduce că scriitorul vrea să ne îndrepte atenția mai degrabă către crimă, decât către delictul sexual ca delict fundamental.

Atunci, dacă însuși dialogul extins ar trebui să semnaleze necesitatea unei atenții deosebite pe măsură ce citim, există mai multe întrebări specifice pe care ni le putem pune despre modul în care dialogul apare și se dezvoltă. Este acesta primul discurs redat pentru fiecare sau ambii interlocutori? Dacă este așa, de ce a ales scriitorul tocmai acest moment narativ pentru a-și face personajul să se demaște prin vorbire? Cum ajută acel tip de limbaj atribuit personajului - sintaxa, tonul, imagistica, concizia sau lungimea sa - la descrierea personajului și a relației sale cu interlocutorul său? Căutând răspunsuri la această ultimă întrebare, ar fi foarte util să ne amintim de tendința scriitorilor biblici de a organiza dialogul pe baza unor principii contrastante - *scurt* versus *lung*, *simplu-elaborat*, *echilibrat-asimetric*, *receptiv-obtuz* și așa mai departe. În cele din urmă, ar trebui să acordăm atenție aparentelor discontinuități ale dialogului biblic și să ne gândim ce ar putea însemna. Când anume își răspund prefăcut personajele, fără a răspunde cu adevărat la spusele interlocutorului? Când se întrerupe dialogul brusc, ascunzându-ne replica pe care am fi putut-o aștepta de la unul din cei doi vorbitori?

În măsura în care ne putem imagina în mod rezonabil cum își vorbeau evreii acum vreo trei mii de ani, dialogul biblic pare să prezinte multe tente fine de mimetism persuasiv, de la grosolănia lui Esau și elocința disperată a lui Iuda, până la născocirea retorică plină de viclenie a lui Hușai. Cu toate acestea, de fapt, peste tot, dialogul din Biblie prezintă cele mai clare semne de limbaj evident stilizat, și merită totdeauna să încercăm să vedem cum stilizarea face din dialog un vehicul mai elegant și mai eficient pentru sens. Poate că trăsătura cea mai comună de stilizare în aceste dialoguri este faptul că personajele repetă deseori fraze întregi sau chiar serii de fraze ale interlocutorului, aproape cuvânt cu cuvânt: A îi va spune lui B despre C, iar apoi B se va duce la C și îi va spune: „Știi, A mi-a spus...", și va continua citându-i cuvintele lui A. Ori de câte ori întâlnim această convenție - și, desigur, există multe variații ale micului exemplu pe care l-am dat aici -, se cuvine să fim atenți la micile diferențe care apar în tiparul general al repetiției exacte. Fără îndoială că uneori aceste diferențe pot fi nesemnificative, după cum contextul și bunul simț ne vor avertiza. Dar destul de frecvent, micile modificări, inversarea ordinii, elaborările sau eliminările suferite de afirmații, când sunt enunțate și uneori enunțate din nou, vor fi dezvăluiri ale caracterului, ale atitudinilor/punctelor de vedere morale, sociale sau politice, sau chiar ale subiectului. De multe ori, astfel de revelații vor avea nuanțe picante sau instructive, dar uneori ele pot fi chiar spectaculoase. În orice caz, abordarea acestei tehnici sugerează cât de mult le plăcea scriitorilor biblici să-și conducă cititorii la deducții mai degrabă prin aluzii indirecte, decât prin insistența pe afirmația explicită.

4. NARAȚIUNEA

Poate că trăsătura cea mai distinctivă a rolului jucat de narator în poveștile biblice este modul în care se combină omnisciența cu dorința de a trece neobservat ale autorului. Raza de acțiune a cunoașterii competente a naratorului biblic se extinde chiar de la începutul lucrurilor pe care le poate relata, până la limbajul precis și ordinea enunțurilor divine care au creat lumea, și până la gândurile și sentimentele ascunse ale personajelor, pe care le poate rezuma pentru noi sau le poate reda în detaliu ca discurs interior. El este atoateștiutor și totodată perfect demn de încredere; uneori ne poate face să ne punem întrebări, dar nu ne păcălește niciodată. Cred că majoritatea dintre noi, cititorii prozei literare de mai târziu, tindem să asociem acest gen de omnisciență emfatică cu naratori precum Fielding, Balzac, Thackeray, George Eliot, care își etalează știința ieșind în fața avanscenei pentru a vorbi sau a le ține prelegeri spectatorilor, făcându-ne pe deplin conștienți că ei mediază între noi și evenimentele ficționale. Pe de altă parte, în Biblie, munca

naratorului este aproape în totalitate *récit* (povestire), narare fără înflorituri de acţiuni şi limbaj, şi doar în mod excepţional şi foarte scurt *discours* (discurs), expunere pe larg a faptelor narate şi a altora legate de ele şi a implicaţiilor acestora. Garanţia cunoaşterii comprehensive este astfel cuprinsă în naraţiuni, dar e împărtăşită cu cititorul doar din când în când, şi atunci doar parţial. Astfel, chiar felul naraţiunii transmite un dublu sens al cunoaşterii coerente totale aflate la dispoziţia lui Dumnezeu (şi, indirect, înlocuitorului Său, naratorul anonim competent) şi inevitabila nedesăvârşire a cunoaşterii omeneşti, pentru care multe lucruri legate de personaj, motiv şi statut moral vor rămâne învăluite în ambiguitate.

Aspectul practic care trebuie reţinut pe măsură ce citim aceste lucruri este că reticenţa naratorului biblic, refuzul său general de a comenta sau de a explica ce relatează sunt intenţionat selective. De ce, ne putem întreba, este un motiv sau un sentiment atribuit unui personaj, şi nu altuia? De ce este atitudinea unui personaj faţă de altul prezentată clar într-un caz, prezentată şi explicată în al doilea caz, şi complet nedezvăluită nouă în al treilea? Genul de naraţiune biblică foarte laconică poate da adesea impresia de prezentare a evenimentelor practic fără mediere: atât de mult, în definitiv, este transmis prin dialog, existând doar un minimum „el a spus", pentru a ne aminti de prezenţa unui narator; şi chiar în afara dialogului, ceea ce este relatat adesea este acţiune absolut esenţială, fără elaborare inoportună sau orice altă intervenţie evidentă din partea naratorului. Contra acestei norme, ar trebui să acordăm o atenţie specială acelor momente când iluzia acţiunii directe este evident sfărâmată. De ce, la un moment dat, naratorul sparge tiparul temporal al poveştii sale, pentru a insera o informaţie expozitivă la timpul mai mult ca perfect, sau face un salt înainte la timpul publicului contemporan şi explică faptul că pe atunci era obiceiul în Israel să se facă cutare şi cutare ritual? De ce se opreşte ca să facă o afirmaţie-rezumat despre situaţia unui personaj, ca, de exemplu, în observaţia despre statutul de vicerege deja stabilit al lui Iosif, tocmai când ajung în Egipt cei 10 fraţi? De ce în anumite puncte tempoul regulat rapid al naraţiunii este încetinit, pentru a include detalii pentru care în general nu se alocă timp deloc?

Bănuiesc că aceste diferite forme de relaxare a reticenţei constituie funcţionarea naraţiunii biblice celei mai rezistente la o metodă empirică posibilă, dar atenţia la apariţia lor şi dorinţa de a ne pune întrebări privind motivaţia lor, ghidaţi de contextele specifice, ne vor ajuta să înţelegem mai bine poveştile biblice.

În încercarea de a defini ceea ce trebuie căutat în naraţiunea biblică, nu vreau să sugerez că aceste poveşti antice evreieşti trebuie considerate opere „dificile", ca operele lui Kafka, Faulkner sau Joyce, deşi consider că includ complexităţi de care adesea nu s-a ţinut cont îndeajuns. Ne putem imagina Biblia ca un peisaj fertil şi multicolor perfect accesibil ochiului observatorului, dar de care acum ne despart aproape trei milenii. Prin ţesătura tuturor secolelor care ne despart, liniile se înceţoşează, contururile se distorsionează, culorile se şterg: căci nu numai că am pierdut nuanţele precise ale sensurilor multora dintre cuvintele evreieşti originale, ci am dobândit şi obiceiuri şi aşteptări foarte diferite de cititori, am uitat înseşi convenţiile în jurul cărora au luat fiinţă poveştile biblice. Studiile filologice din ultimele decenii au făcut progrese admirabile în recuperarea nuanţelor probabile a numeroase cuvinte, dar acesta este doar un prim pas. Reconstrucţia printr-o analiză atentă a procedeelor literare care guvernează naraţiunea biblică ne poate ajuta de la distanţa enormă de la care privim aceste texte antice, ca binoclul care apropie ceea ce pare înceţoşat.

Permiteţi-mi să dau un scurt exemplu final privind modul în care poate apărea acest gen de concentrare dintr-o perspectivă literară. Este un scurt dialog introdus şi încheiat prin relatare narativă, care se derulează atât de rapid, încât poate nu e considerat demn de atenţie, iar redarea laconică a unui eveniment cu mare impact emoţional poate părea chiar plată şi schematică. Totuşi, punând întrebări asupra textului, multe din întrebările pe care tocmai le-am recapitulat, cred că vom putea să vedem cât de frumos este descris acest moment, ce conexiuni sugestive are cu textul precedent şi cu cel următor. În ultima parte a *Genezei* 29, după ce Iacov se trezeşte căsătorit împotriva voinţei lui cu Lia, şi de-abia mai târziu cu iubita sa Raşela, Lia dă naştere la patru fii, unul după altul, în timp ce Raşela rămâne stearpă. Despre ofensa Liei celei neiubite aflăm multe din micile discursuri de la botezul fiecărui fiu. Între timp, Raşelei nu i se acordă niciun fel de atenţie narativă, în afară de anunţul sec al infertilităţii sale. În cele din urmă, la începutul *Genezei* 30, naratorul îşi îndreaptă atenţia către sora cea mică:

„1. Iar Rahila, văzând că ea n-a născut lui Iacov niciun fiu, a prins pizmă pe sora sa şi a zis lui Iacov: «Dă-mi copii, iar de nu, voi muri!». 2. Mâniindu-se Iacov pe Rahila, i-a zis: «Au doară eu sunt Dumnezeu, Care a stârpit rodul pântecelui tău?» 3. Atunci Rahila a zis către Iacov: «Iată roaba mea Bilha: intră la ea şi ea va naşte pe genunchii mei şi voi avea şi eu copii printr-însa». 4. Şi i-a dat pe Bilha, roaba sa de femeie, şi a intrat Iacov la ea". (Biblia tipărită sub îndrumarea PF Teoctist).

Acesta este genul de pasaj aparent simplu, care nu a generat multe comentarii din partea cercetătorilor moderni, cu excepţia câtorva note explicative privind practica naşterii pe genunchii altcuiva, ca ritual antic de adopţie, şi elucidarea unui joc de cuvinte care este foarte clar în limba ebraică: „Voi avea şi eu copii printr-însa" (**ibbaneh**), care derivă din **banim,** „fii", şi care astfel are sensul de „a avea fii". Dialogul în sine este sec, dar în acelaşi timp, într-o manieră biblică tipică, este subtil, după cum cred că vom vedea analizându-i termenii specifici şi modul în care se integrează în contextul mai larg al poveştii.

Naratorul începe prin relatarea percepţiei de către Raşela - cu siguranţă, nu doar simpla observaţie a unui fapt, ci o concluzie amară după ani de aşteptare - a infertilităţii sale. Până acum nu ni s-a comunicat absolut nimic despre sentimentele Raşelei, când Iacov, ruda ei, a îmbrăţişat-o prima dată şi a udat-o cu lacrimi la fântână, când tatăl ei a dat-o la o parte ca s-o facă pe Lia prima soţie a lui Iacov, când ea a avut parte de dragostea lui Iacov, dar sora ei i-a născut patru copii. Acum, pentru a motiva nu numai acţiunea apropiată, ci şi întreaga poveste ulterioară a celor două surori şi a copiilor lor, naratorul ne dă în sfârşit acces la sentimentele Raşelei şi ne spune că avea pizmă pe sora sa. De remarcat că Lia nu este menţionată nominal aici (versetul 1), ci este evidenţiată identitatea ei ca soră, şi de aici rivalitatea mocnită pentru copii şi dragoste dintre cele două fiice ale lui Laban. Acea rivalitate este la rândul său legată prin analogie de întreaga serie de lupte dintre fraţii mai mici şi mai mari din *Geneza* şi impulsul repetat al celui de-al doilea fiu să îl înlăture pe întâiul născut, aşa cum Iacov însuşi plănuise să-l înlăture pe Esau. Astfel, furia geloasă a Raşelei este atât un eveniment unic, cât şi ceva care face parte dintr-un *déjà vu*,

tensiunea dintre aceste două aspecte contradictorii generând mare parte din profunzimea sensului.

După consemnarea geloziei, Rașela vorbește, și ar trebui să reținem că este primul dialog atribuit ei în narațiune. Ca atare, ne-am putea aștepta ca acesta să ne dezvăluie mult din caracterul său, și de fapt ne arată imediat o Rașela nerăbdătoare, impulsivă, explozivă. „Dă-mi fii, ori de nu, am să mor!”. Bruschețea aceasta este și mai accentuată în limba ebraică, unde „dă-mi”, **havah**, este un cuvânt deseori folosit pentru cereri materiale imperative și grosolane (Iuda începe cu același cuvânt când îi spune lui Tamar, care este deghizată în prostituată, că îi dorește trupul), și unde forma participială folosită pentru „morți”, **meitah**, arată că cererea trebuie îndeplinită pe loc („Sunt moartă”, „Sunt o femeie moartă”). Atenți la ecouri, am putea observa că aceasta este a doua oară când Iacov a fost confruntat cu cineva care a pretins că e gata să moartă, dacă nu i se dă imediat ce cere, prima dată fiind cu ocazia cererii de fiertură de linte din partea fratelui său hămesit Esau. Stearpa Rașela nu cere numai un fiu, ci mai mulți (al doilea o va costa viața la naștere). Răspunzându-i, Iacov nu spune nici fiu (**ben**), nici copil (**yeled)**, ci folosește o locuțiune foarte formală, sintagma metaforică „rodul pântecelui”. Poate că alege acest termen din cauza contextului teologic - Dumnezeu nu i-a dat copii - al afirmației sale; totodată, poate că își intensifică admonestarea Rașelei, subliniind situația ei de femeie stearpă prin imaginea indirectă a unei femei fără copii, ca o plantă care nu face fructe.

Modificarea unui singur termen, procedură pe care am încercat să o arăt ca fiind foarte semnificativă în Biblie, face parte dintr-un tipar mai larg aici - tehnica familiară a definirii unui personaj prin dialog contrastant. Stăpânirea lejeră a acestei tehnici de către scriitor este evidentă prin capacitatea sa de a o folosi din plin chiar și într-un dialog atât de scurt, în care singura frază rostită de Iacov (în ebraică), opt cuvinte, și cele două afirmații ale Rașelei, ajung împreună la nouăsprezece cuvinte. Cuvântul ei începe cu două propoziții scurte, variabile („Dă-mi... sunt moartă”), pe un ton cam isteric; și chiar și în a doua sa declarație, care se întinde de-a lungul unui lanț sintactic mai lung, de la relația sexuală, la naștere, la a fi întreagă, afirmația este iarăși aruncată ca un imperativ plin de nerăbdare. Spre deosebire de ea, Iacov răspunde la pisălogeala Rașelei printr-o întrebare retorică - și bineînțeles, sarcastică -, formulată sintactic ca o frază complexă. Opoziția dintre cele două feluri de vorbire este aproximativ opoziția dintre frenezia evidentă și controlul mânios.

De asemenea, trebuie remarcate evitările studiate de a răspunde în cadrul dialogului. Rașela nu comentează direct la admonestarea lui Iacov, cu sugestia unei judecăți divine împotriva ei prin sterilitatea sa, ci continuă ideea spre propria intenție practică: „Iată roaba mea Bilha: intră la ea (...)” Naratorul care, cu un moment înainte, insistase să ne informeze că prima luare de cuvânt a Rașelei stârnise mânia lui Iacov, acum nu ne spune nimic despre reacția lui Iacov la această cerere ca el s-o ia pe Bilha concubină. Dialogul se încheie brusc, dându-ne impresia că, indiferent ce crede Iacov despre acest aranjament, el înțelege că Rașela nu-și depășește drepturile legale, iar supunerea ar fi o dovadă de înțelepciune în fața acestei femei disperate. Fără a ni se relata nimic despre sentimente sau cuvântări, Bilha este dată, iar Iacov își îndeplinește datoria reproductivă cerută. Întregul dialog are doar câteva rânduri, dar sugerează amestecul de sentimente - dragoste, respect, gelozie, frustrare, resentiment, furie - care alcătuiesc relația conjugală.

Cel mai larg cerc de implicare în scenă este definit de inversarea evidentă a unui motiv al scenei-tip. Rașela, ca a doua soție, favorită, stearpă, este perfect pregătită pentru o Bună-Vestire. Dar în loc să se roage la Dumnezeu într-un sanctuar, ca Hanna, sau să fie vizitată de Dumnezeu ori de un emisar divin, ca Sara sau soția lui Manoa, ea își abordează soțul și îl cere **lui** să-i dea fii. Admonestarea lui Iacov - „Ce, eu sunt Dumnezeu?” - este de fapt o trimitere explicită de către unul dintre personaje la cerințele tradiționale ale scenei-tip. Desigur că Rașela greșește din punct de vedere teologic, imaginându-și că dăruirea de fii stă mai degrabă în puterea soțului său, și nu a lui Dumnezeu, dar în același timp, nouă, cititorilor, ni se amintește, poate puțin amenințător, că, în calitate de subiect literar, nu așa se fac lucrurile în toate acele povești cu soții sterpe. După ce Rașela reușește să conceapă un copil, viața sa, după cum am remarcat deja, se va sfârși prematur la nașterea celui de-al doilea fiu, și în ciuda gloriei de care întâiul ei născut, Iosif, se va bucura într-o zi, viitorii regi ai Ierusalimului nu vor descinde de la el, ci de la Iuda, al patrulea fiu al surorii sale Lia.

Lectura oricărui text literar ne cere să facem fel de fel de legături, mari și mici, și în același timp să facem deosebiri permanente între cuvintele înrudite, dar diferite, între afirmații, acțiuni, personaje, relații și situații. Ceea ce am încercat să arăt prin tot acest studiu și să ilustrez în rezumat prin acest ultim exemplu este că în Biblie multe dintre indiciile oferite pentru a ne ajuta fac ca aceste legături și diferențieri să depindă de un set distinct de procedee narative pe care cititorii epocilor de mai târziu trebuie să le învețe. Propria experință de a face un efort susținut de a înțelege mai bine narațiunea biblică a arătat că o astfel de învățătură este mai degrabă plăcută decât grea. Pe măsură ce descoperim cum să reglăm acel binoclu literar, poveștile biblice, la început puternice, dovedesc o subtilitate surprinzătoare și o inventivitate a detaliilor, și în multe cazuri o plenitudine frumos întrețesută. Figurile umane care se mișcă prin acest peisaj par astfel mai pline de viață, mai complicate și mai variate decât ar fi conform prejudecăților noastre.

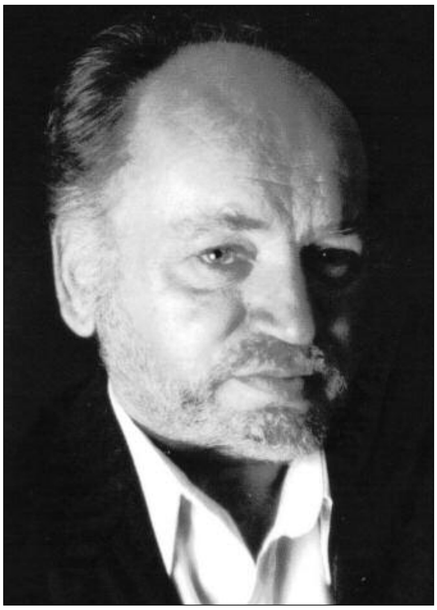
Sunt convins că aceasta a fost la baza intențiilor autorilor: scriitorii evrei s-au bucurat evident să descrie aceste personaje și acțiuni pline de viață și ca urmare ei au creat o sursă nesecată de bucurie pentru o sută de generații de cititori. Dar acea plăcere a jocului imaginativ este foarte amestecată cu o mare presiune spirituală. Scriitorii biblici își modelează personajele cu o individualitate complicată, uneori fascinantă, adesea îngrozitor de insistentă, deoarece în încăpățânarea individualității omenești, fiecare bărbat sau femeie se întâlnește cu Dumnezeu sau îl ignoră, îi răspunde sau i se împotrivește. Tradiția religioasă ulterioară ne-a încurajat în general să luăm Biblia în serios, mai mult decât să ne bucurăm de lectura ei, dar adevărul paradoxal poate fi foarte bine acela că, învățând să ne bucurăm de poveștile biblice mai mult ca de niște povești, vom ajunge și să înțelegem mai bine ce vor să ne spună despre Dumnezeu, om și tărâmul deosebit de important al istoriei.

Traducere din limba engleză de

Liana ALECU

Unde sunteți voi, cei care nu mai sunteți?

NICOLAE EREMIA



Nicolae Eremia (născut la 3 august 1948) este numele unui poet care nu mai este…

L-am cunoscut în Petrochimia piteșteană, unde, împreună cu Aurel Sibiceanu, am fondat cenaclul literar *Metamorfoze*. De atunci am rămas prieteni. O vreme a fost redactor la *Cafeneaua literară*, revista pe care o conduc.

Eremia era un om foarte sensibil, contemplativ, ușor de rănit, avea nevoie să comunice, însă nu se deschidea sufletește decât în fața prietenilor.

Scria foarte rar și de aceea l-aș încadra în categoria poeților „leneși”. Nu avea încredere în el, însă în cele din urmă l-am convins să își adune poemele într-o carte. Așa s-a născut placheta de poezie *Roțile de osândă* (Editura Tiparg, Pitești, 2007), unde întâlnim poeme în vers clasic și vers alb, în general bine construite și aproape toate nostalgice și cutreierate de tristețe. A mai publicat o carte de critică literară, *Trompetist la curtea scriitorilor* (Tiparg, 2016), și o monografie foarte bogată și documentată, *Teiu din Valea Mozacului* (Alean, 2015).

Eremia este un confesiv autentic. Imaginația lui nu se depărtează de realitate, ci dimpotrivă, face eforturi să ordoneze poetic realitatea, de fapt propriile experiențe, propriile trăiri:

„Am ajuns iarăși acasă…
Curtea înghite frunzele de nuc an după an,
rufe la uscat nu mai sunt,
casa e goală, scaunele pustii,
semn că spaimele mele se adeveresc.”

În ultimii lui ani, era singurul care îmi dădea, mai des, telefoane. Când ne întâlneam, făceam lumea „din cuțite și pahare”, vorba Eminescului…

L-am vizitat în câteva rânduri la spital. Suferea de inimă. Un aparat îi injecta glucoză în venă. Picătură cu picătură…

Nicolae Eremia s-a stins pe patul de spital la 6 ianuarie 2018. Luna aceasta, în august, ar fi împlinit 73 de ani…

Capăt de linie

Toate sentimentele mele sunt la capăt de linie.
Se scoală cu noaptea pe umeri
să pornească pe traseele lungi ale zilei.
Sunt ca niște autobuze uzate de atâta umblet
și mă tem deja că vor fi scoase de pe traseu.
Dar atunci, nu veți mai călători cu ele niciodată,
vor fi trasee anulate.
Veți lua un taxi modern
și veți fi duși în noua eră a poeziei.
Fiindcă am investit totul în sentimente,
mă voi transforma în amintiri.

Bumerangul

Am ajuns iarăși acasă...
Curtea înghite frunzele de nuc an după an,
rufe la uscat nu mai sunt,
casa e goală, scaunele pustii,
semn că spaimele mele se adeveresc.
Părinții sunt pe undeva...
să-mi pregătească așternutul
pentru câteva nopți de locuit într-un muzeu,
alături de amintiri:
„copiii se hârjonesc în tindă
imitând jocul îngerilor,
în jurul unui blid,
la o masă rotundă”...
Am călătorit ca un bumerang
în propria viață-muzeu
și am eșuat
stelele numărând.

Antisimetrie

Acum vreo douăzeci de ani,
mai tânăr şi cu bani,
mi-am scos în mijlocul casei lucrurile vechi,
tot ce mă lega de trecut.
Am chemat gunoierii şi le-am spus:
aruncaţi tot, o iau de la capăt.
Mai deúnăzi,
amintindu-mi de aerul proaspăt de după
„marea debarasare”,
îmi aruncai viaţa în mijlocul casei,
chemai gunoierii şi le-am spus:
aruncaţi tot...
Am rămas ca-n gară,
banii din pensie nu-mi ajung,
dar nici timp nu mai am să iau viaţa de la capăt.

xxx

Era vremea copiilor cu cheia de gât,
când părinţii îşi spuneau mai multe vorbe în scris,
lăsându-şi lacrimile, unii-altora, prin bileţele
şi apoi plecau la serviciu.

Era vremea copiilor nesupravegheaţi cu orele
pentru că părinţii treceau de la o coadă la alta,
pentru carne, ouă sau hârtie igenică
după care, plecau la serviciu...
În acea vreme, biletele conţineau
sarcini, „foarte importante".
Unul din copiii mei, analfabet pe vremea aceea,
colecţionar de ambalaje de gumă de mestecat,
o raritate...
a confundat biletul pe care i l-am lăsat soţiei,
cu o nevinovată hârtiuţă desenată şi...
l-a pus la colecţie.
După câţiva ani, pe vremea când
devenise semianalfabet,
descoperea biletul meu şi-mi reproşa
pentru greşelile de exprimare.
Cine mai avea grijă de cacofoniile
dintr-un bilet oarecare,
când, la dugheana de jos se vindea hârtie igenică?
Am înţeles totuşi că o asemenea neglijenţă
te va supune unui rechizitoriu, al timpului
şi vei roşi în faţa „judecătorului".
De atunci îmi cizelez gândurile înainte de a le trece
pe hârtie.
De unde ştiu eu că o ciornă nu se va strecura
printre ambalajele de gumă
ale vreunui stră-strănepot?
De unde ştiu eu că micile mele erezii
nu vor parveni, cum spuneam, urmaşilor,
făcându-mă vinovat de pata
aruncată pe obrazul cultural
al începutului de secol XXI?

xxx

Dacă buzele tale nu sunt obişnuite
cu asprimea viscolului,
ea degeaba se iroseşte pentru tine;
mirosul ei degeaba te adulmecă.
Este ca o umbră în care pasul nu-şi mai lasă urma.
Ea stă şi gândeşte la trandafirii privirilor însetate,
iar tu orbeşti de lumina
neîncăpătoare în pleoapă, ce este.
Câtă iubire sufletul său dezleagă de taină,
atâta prietenie vând alţii pe arginţi,
iar dacă ar obişnui să tacă,
în lăuntrul propriului ecou, tăcerea ar exploda.

xxx

Am reţinut din poveştile copilăriei
pilda unui trecător
care nu a rămas nepăsător
faţă de fântâna secată şi nesleită,
faţă de pomul fără roade,
sau de cuptorul părăsit,
învrednicindu-se să le îngrijească.
De câtva timp sunt o fântână
care nu mai ademeneşte trecătorii cu izvoru-i secat,
de aceea, nu mică îmi este mirarea
când cineva încearcă să dovedească vechiul izvor,
cu bănuiala că aş mai putea ostoi setea trecătorilor.
Sper să ajung să-i răsplătesc osteneala.

Când zboară cocorii

Ai învăţat să umbli singură prin mintea mea.
Te pierzi, dar eu cercetez urmele,
ca într-un codru des, înfrunzit.
Te aflu și îți fac jocul;
hălăduieşte cât poţi
prin văi şi pe dealuri,
cât codrul îți mai ascunde urma de fiare,
cât codrul de fiare, îți ascunde urma.
Vezi, când zboară cocorii,
este semn că toamna-i aproape;
în codrul desfrunzit
nu te mai poţi ascunde de himere
iar eu, toamna, nu mai port nimănui de grijă.

Căutătorul de aur

Am îngenuncheat ani în şir în albia râului,
nisipul aurifer al poeziei
necontenit l-am cernut,
buzele însetate au sorbit apă tulbure,
rănile au sângerat...
Sunt bogat
îmi ziceam uneori
cu o inconştientă lăcomie;
roadele mele vor ostoi foamea urmașilor mei
îmi ziceam,
în locul rugăciunii de dimineață...
Către asfinţit,
înaintea somnului lung,
gânditu-m-am să număr pepitele...
Doar câteva mi-au rămas,
cât să pot dovedi că am fost
un căutător de aur.

xxx

Cuvintele mele ies din ascunzişuri
când asupră-mi se lasă liniştea;
le ademenesc cu câte un vers,
cu câte un poem...
Ce-mi scapă printre rânduri,
sălbăticite, le arunc în lupta de zi cu zi.
În panoplia mea de vânător,
trofeele sunt fluturi de noapte
şi vulturi striviţi de creste.

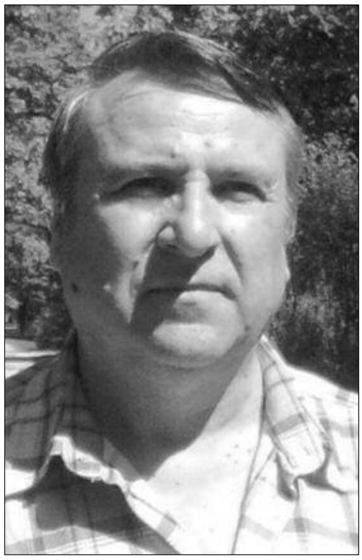
xxx

Noaptea m-a răpus
cu un alb de nesomn.
Se vesteşte-n statui
evadarea din vise,
pe eşafodul alb al hârtiei,
robite de zbor,
stau gândurile mele ucise.

Prezentare de
Virgil DIACONU

ION LAZU: „CENTRUL ȘI MARGINEA”

(eLiteratura, București, 2020, 515 p.)



„Nu mă mai simt la margine, și mi se pare că mă plasez în chiar centrul...”

Poet, romancier, publicist, eseist, autor al unui amplu jurnal de viață (întins pe patru decenii și aflat în desfășurare, 1979-2018) și al unor albume de artă, ION LAZU (6 ianuarie 1940, Cioburciu, Tighina, Basarabia) - geolog-prospector de profesie - a debutat cu poezie în 1964 (iar editorial în 1982, cu „Muzeul Poetului”, continuând cu volumele de elegii „Poemul de dimineață”, 1996; „Cuvinte lângă zid”, 1999; „101 Poeme”, 2011; „Eu scriu la lumina mâinii mele”, antologie, 2012). S-a îndreptat, între timp, spre proza scurtă, la îndemnul lui G. Bălăiță: *Ningea în ochii ei albaștri,* 1970. Au urmat câteva romane interesante: *Despre vii, numai bine* (1971), *Rămășagul* (1982), *Curtea interioară* (1983), *Capcana de*



piatră (1987), *Veneticii* (1999, 2002, 2009, 2014, 2018), *Ruptura* (2004), *Sălbaticul* (2005). După care scriitorul a fost atras de câteva specii ale literaturii de frontieră (confesiuni, jurnal etc.), din care reținem: *Vreme închisă,* jurnal 1979-1989, 2012; *Ecografia Fantasmei,* jurnal 1, 2015; *Omul bun are timp pentru toate*, jurnale 2, 2015; *În neatenția generală,* jurnale 3, 2019; *Ecoul și Umbra,* jurnale 4, 2019.

Mai în legătură cu cartea pe care o avem acum în atenție sunt, însă, câteva lucrări: *Himera literaturii,* confesiuni în dialog epistolar cu Ion Murgeanu, 2007; *Scene din viața literară,* 2007; *Calendarul scriitorilor români, I-III*, 2014, 2015; *Prieteni prin cărți,* în colaborare cu Tudor Cicu și N. Ciobanu-Roman, 2015; *Nu putem pleca toți din România*, eseuri, cronici, 2018.

Este vorba de o publicistică literară, dl Lazu consemnând încă de prin 1978-79, într-un jurnal, impresii din campaniile geologice din nordul Olteniei și din alte zone montane, geologia constituind „doar mijlocul mai aparte prin care m-am apropiat de scris”. Multe teme și subiecte din viața sa profesională vor trece în cărțile sale, așa cum despre refugiul familiei sale din Basarabia în timpul războiului și stabilirea la Slatina va evoca în romanul cu un mesaj dureros, „Veneticii” (2002). „Nu aș accepta – mărturisește autorul – să fiu scriitor în dauna demnității mele, tot astfel cum aș renunța cu seninătate la calitatea de scriitor, dacă ar fi să-mi leg numele de niște mofturi scripturale și de alte asemenea lucruri în care nu cred.”

Și încă, destul de lămuritor: „La mine lucrurile s-au ales mai anevoie: abia după încheierea carierei de geolog am avut sentimentul clar că literatura fusese preocuparea mea de căpătâi, ținta principală, iar geologia doar mijlocul mai aparte prin care m-am apropiat de scris. Cu *Veneticii* și *Ruptura* (care stă să apară la editura Albatros), nu mă mai simt la margine, și mi se pare că mă plasez în chiar centrul interesului meu dintotdeauna, împărțind cu confrații de breaslă binele și răul care decurg prin asumarea unui astfel de destin. Numai că acum, în această tranziție prelungită la nesfârșit, noi toți, scriitorii și ceilalți creatori de valori spirituale, am fost împinși (cu mic, cu mare) la margine: cu răceală și fără echivoc, dimpreună cu operele noastre – de care s-ar părea că nimeni nu mai are trebuință.”

Am citat din *Cum am devenit scriitor (Am fost împinși la margine, dimpreună cu operele noastre...),* eseul care deschide secțiunea de „Anchete” din volumul ***CENTRUL ȘI MARGINEA. Anchete, interviuri, evocări și consemnări***, eLiteratura, București, 2020, 515 p. Foarte interesantă, secțiunea respectivă atacă problematica „scriitorilor din exil” (deveniți *nomina odiosa* pentru regim), printre care unii colegi de generație (Ilie Constantin, George Astaloș, Dumitru Țepeneag, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Sebastian Reichmann, Petru Popescu, Gabriela Melinescu, Valeriu Oișteanu, Paul Goma, Damian Necula, Mircea Iorgulescu, toți plecați în anii ‘70). E vorba de un număr de 56 de scriitori, dintre cei peste 300 „încarcerați sub regimul comunist”, „supraviețuitori ai sistemului carceral”, care „au reușit să-și vadă visul cu ochii: s-au putut refugia în Vest”. Este menționat și numărul celor care au murit în detenție - 52: „Acestea sunt cifrele, numai ele sunt în stare să dea seamă despre urgia roșie, mai grăitoare decât toate vituperările noastre.” Și e regretabil că numele acestora nu se regăsesc în „dicționarele de scriitori români”, suferind de „omisiuni și inexactități”. Nu mai amintim de exilații mai vechi: Eliade, Cioran, Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ș.a. Sau: Tristan Tzara, Gherasim Luca, Horia Stamatu, Ștefan Baciu, Ilarie Voronca, C. V. Gheorghiu, Pavel Chihaia, Alexandru

Vona, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Basarab Nicolescu, Bujor Nedelcovici, Nicolae Balotă, Basil Munteanu, Ion Negoițescu, Sami Damian, Sanda Golopenția, C. Eretescu, D. Țepeneag, Gabriela Melinescu, Matei Călinescu, Ion Vianu, D. R. Popa, Gelu Ionescu, Virgil Duda, Norman Manea, Ioana Crăciunescu... „Ne lipsesc profesioniștii din domeniu - constată dl Ion Lazu -, acei oameni devotați cauzei culturii naționale, iar nu heirupiști și lefegii. Dicționarele lacunare, cu flagrante inexactități, antologiile anapoda, mai dureros, istoriile literare, care nu doar că nu vor mai reuși să facă dreptate tuturor celor ce s-au dedicat scrisului, fiecare în mod specific, dar nici măcar nu catadicsesc să-i menționeze, cum o făcuse Călinescu la momentul 1941." (articol din 2008). În următorul articol, *Intelectualii lași*, autorul reproduce răspunsul său la ancheta revistei „Origini" din New York, editată ani buni de vrednicul ei director, poetul Gabriel Stănescu. Să precizăm că despre „intelectualii din exil" dl Lazu s-a exprimat în cartea de confesiuni în dialog „Himera literaturii pe vremea terorii și după aceea" (2007), unde observa că, plecând din țară de răul regimului comunist opresor, în noul context de democrație și pluralism, mulți din aceștia nu și-au „temperat" extremismele, nici nu au făcut eforturi să se concilieze cu naționalii, potențându-și conflictele, „exacerbând dușmănia și invidia, și cârteala": „Este un fapt notoriu că românii din străinătate sunt pe vecie învrăjbiți și dezbinați." Abordând, apoi, tema privind „trădarea intelectualilor", aceasta, scrie dl Lazu, „nu numai la noi a funcționat", căci „niciodată cunoașterea nu a mers mână în mână cu morala, cu conștiința, cu simțul datoriei, al demnității și onoarei... Ba poate dimpotrivă. Vanitatea poate îmbrăca forme maladive." Este incriminat „exhibatul în sine, la nesfârșit" al unora: „galimatiasul televizat nu poate ține la rigoare loc de operă" (să-l presupunem aici pe „geambașul de la Dunăre", Mircea Dinescu?!)...

Bref: „intelectualii sunt lași (absolut toți, domnule Lazu?!) Dar în ce constă lașitatea lor? În faptul că, preocupați de propria chiverniseală, au abdicat de la dubla lor menire: de a trage/ a împinge înainte societatea și de a se constitui în modelul ei moral. Societatea știe asta, dar pune capul în pământ, nu-l arată cu degetul pe intelectualul corupt. Este ea însăși paralizată de lașitate." (articol din 2009). Din aceeași categorie sunt și articolele „Despre Utopie" și „Pâine și circ", tot răspunsuri la ancheta revistei „Origini" de la New York. Foarte mișcător și oferind o diagnoză exactă este articolul „Basarabia – miza și criza. Firescul nefiresc al istoriei", publicat în „Viața Românească", în care scriitorul cu sânge basarabean Ion Lazu, înrudit pe linie maternă cu ilustrul profesor și istoric literar Ștefan Ciobanu, scrie destul de limpede și apăsat (cum, de fapt, ilustrează și în proza de ficțiune), în ciuda istoriei vitrege care începe să se limpezească, iată, că „destinul basarabenilor, nedespărțiți teritorial decât prin șuvoiul de lacrimi al Prutului, este istoricește indisolubil legat de destinul identitar românesc". Ar mai fi de amintit o anchetă studențească despre „creativitate", considerațiile eseistice despre ecuația „talent și moralitate" sau răspunsul de atitudine *Poezia canonică și avatarurile ei...* (decembrie 2019), la ancheta de șase întrebări lansată de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară" de la Pitești (între timp, a apărut și cartea dlui Diaconu, „Poezia canonică românească", pe care am recenzat-o noi înșine, constatând că răspunsurile *contra* sunt mai multe, profunde și nuanțate decât cele otova *pro,* în cazul listei de 100 de poeți așa-ziși „canonici" propuse de revista USR, „România literară", în contextul sărbătoresc centenar al Marii Uniri)... Nu au ce căuta pe lista respectivă, scrie dl Lazu: Maria Banuș, Mihai Beniuc, Nina Cassian, G. Călinescu, Sorin Mărculescu, N. Prelipceanu, Cărtărescu, Iaru, Gârbea, Chifu, Eugen Suciu... Sunt opțiuni personale, desigur, și nu le comentăm, precum nu comentăm nici numele unor scriitori de ieri sau de azi indicați pentru a intra pe o asemenea listă (de la Valeriu Ciobanu, Victor Eftimiu, Virgil Gheorghiu, Alexei Mateevici, Gh. Pituț până la Adi Cusin, Octavian Soviany, Liviu Antonesei, Gh. Istrate, Leonida Lari, Th. Damian, Radu Cange, Adrian Alui Gheorghe, Virgil Diaconu ș.a.). Să reținem inițiativa dlui Ion Lazu de a pune plăci memoriale pentru nu mai puțin de 220 de scriitori, ceea ce denotă mult drag și respect față de literele române, dimpreună cu triada privind „Calendarul scriitorilor români", de 2.000 de pagini (2015).

Ion Lazu s-a bucurat de prietenia și camaraderia unor importanți scriitori din epocă (Mircea Ciobanu, G. Bălăiță, Sorin Titel ș.a.), evocând o parte din aceștia în secția de „Interviuri", fie ca intervievator (Horia Bernea, Marian Drăghici), fie ca intervievat (Valeria Manta Tăicuțu, Georgeta Adam, Radu Voinescu, Victoria Milescu, George Motroc, Lucia Negoiță, Rodica Lăzărescu, Florentin Popescu ș.a.). În toate acestea întâlnim date și aspecte privind viața și opera scriitorului, opțiunile sale, prieteniile și adversitățile, în general solidaritatea cu „confrații de condei" și hotărârea de a duce mai departe proiectele în care s-a implicat...

Jumătate din carte cuprinde secțiunea „Evocări, prezentări...", incluzând articole în care diaristul, conducându-i pe drumul de veci, readuce în atenție nume precum Constantin Popovici (artist plastic), „un nume pentru eternitate", prozatorul Constantin Stan, „răpus de o cumplită boală", Leonida Lari, Eusebiu Ștefănescu, Constanța Buzea, Aurelian Bentoiu, „doctorul scriitorilor" Pan Izverna. Sau articole aniversare despre Felix Sima (poetul amic din „peisajul magnetic vâlcean"), Radu Cârneci („un rafinat și dăruit cu har traducător"), Magda Ursache („scriitor de nișă", tribuna fiind „arvunită", care „spune lucrurilor pe nume, într-o societate debusolată, dezorientată, amăgită cu ispitiri și contrafaceri la scară mondială, prin politică, prin Audio-vizual, prin..."). Teribil de justițiară este evocarea relației dintre Marin Preda și amicul său turnător sub numele de cod „Artur", Ion Caraion („prins în cleștele fără scăpare al rețelei de informatori", „turnător asiduu", poet recunoscut „scriind la greu și delațiuni", „om ciudat", „amestec de aspirații și de ticăloșie", „furnizor de note informative ticluite" despre cei din exil, dar și despre scriitorii din țară, mimând prietenia cu autorul „Celui mai iubit dintre pământeni", cum s-a văzut, imediat după moartea prozatorului, în al doilea volum al „Jurnalului" său, recte, în textul „Gestul discernătoarelor rețineri"...).

La fel de interesantă este evocarea lui Nicolae Labiș, dl Lazu fiind în primul an de facultate (1956) când „ceva s-a născut în lumea studențească" la București, Cluj, Iași și Timișoara, „ceva grav" era să se întâmple, și politrucii și-au intensificat veghea, strângându-se șurubul... La sfârșitul acestui an tensionat, moartea lui Labiș – care era urmărit de Securitate „în trei schimburi, zi și noapte" – a trezit conștiințele („Brusc ne-am maturizat", declara unul din colegii supraviețuitori ai generației lui Labiș). În același an, bunii prieteni ai poetului care îl luaseră în spațiu, Aurel Covaci și Stela Covaci, fostă Pogorilovschi, au fost arestați din motive politice și n-au scăpat din închisoare până după 1960. În același „obsedant" deceniu (1949-1959), scriitorii tineri din grupul „Noica-Pillat", vreo 25 la număr, au fost anchetați și condamnați la închisoare pentru 10-20 de ani, sub vina de a fi citit în ascuns cărți de Cioran, Eliade, Ionescu, autori care

avuseseră norocul să rămână în Vest înainte de instalarea regimului comunist. Reținem observația dlui Lazu că „nu există nicio lucrare exhaustivă despre cursanții Şcolii de literatură”, trebuind să aflăm de la caz la caz „cine a trecut pe acolo”: Florin Mugur, Lucian Raicu, Nicolae Velea, Fănuş Neagu, Gh. Grigurcu și atâția alții... Psihanalizându-l, la un moment dat, pe Nichita Stănescu - care s-a simțit umilit când l-a auzit pe Labiş citindu-şi „Moartea căprioarei”, spunând că atâta timp cât acesta a trăit, el nu a publicat nimic, simţindu-se total complexat, anihilat -, dl Lazu observă că în timp Nichita a cerut-o în căsătorie pe prietena lui Labiş, Stela Pogorilovschi, apoi s-a căsătorit cu fosta iubită a aceluia, Doina Ciurea. În prietenia ocrotitoare a soților Stela & Aurel Covaci, Nichita „s-a substituit lui Labiş”, ba s-a plasat cu iubita sa, Gabriela Melinescu, într-o cămăruţă din vecinătatea familiei Covaci, vreme de patru ani nedezlipindu-se de această familie care avea acum și un copil: „Dar să nu psihanalizăm mai departe. Doar ne mirăm că aceste aspecte au putut trece neobservate.”

Dintre scriitorii cunoscuți cărora le dedică mişcătoare evocări reținem nume binecunoscute, precum: Gabriela Negreanu, Angela Marinescu, Cornel Regman, George Ţărnea, Dragoş Vrânceanu, Cezar Baltag, Ion Miloş, Ion Nicolescu, George Astaloş, Elisabeta Isanos, George Bălăiță, Gh. Istrate, Mircea Ciobanu, Ion Murgeanu, Magda și Petre Ursache, Mara Magda Maftei, Ana Calina Garaș (aceasta, poetă, prozatoare și autoare a lucrării eseistice „Brâncuși, prinț al formei pure”, generos considerată drept „un roman total al vieții și operei genialului «oltean și european»”)...

„CENTRUL ŞI MARGINEA” este o carte așa-zis *pro domo sua*, din care personalitatea umană și artistică a dlui Ion Lazu apare în deplinătatea maturității și opțiunilor sale, o carte „adunată” din felii de viață și de o tranzitivitate sinceră, fără ocolişuri, escamotări, sofisticări, umori părelnice, toane scripturale, carte care-l exprimă pe scriitor nu numai cu biografia sa itinerantă, plină de inedit, dar mai ales cu opțiunile și respingerile, cu acțiunile, proiectele și gândurile sale de a se situa nu „în marginea”, ci „în centrul” breslei scriitoriceşti. Avem a face cu oglindirea unui scriitor complex, profesionist pasionat, în forme ale literaturii non-ficţionale, cu tranșantă onestitate și valide opțiuni axiologice, ca un *vademecum* într-un destin scriitoricesc crescut firesc, normal, fără înjghebări de susținere/ impunere, conform acelui crez, dintotdeauna cam idealist, de a nu lua în picioare *moralitatea* și deontologia, în avânturile devenirii sale, și de a nu fi dispus la concesii ce ar putea aduce prejudicii Operei...

Deși această tranziție care nu se mai termină ne-a împins pe noi, scriitorii și ceilalți creatori de valori spirituale, către „margine”, autorul, având conștiința valorii și acțiunilor sale, mărturisește cu o convingere „geologică” de sine că „nu mă simt la margine, și mi se pare că mă plasez în chiar centrul interesului meu dintotdeauna, împărțind cu confrații de breaslă binele și răul care decurg prin asumarea unui astfel de destin.”

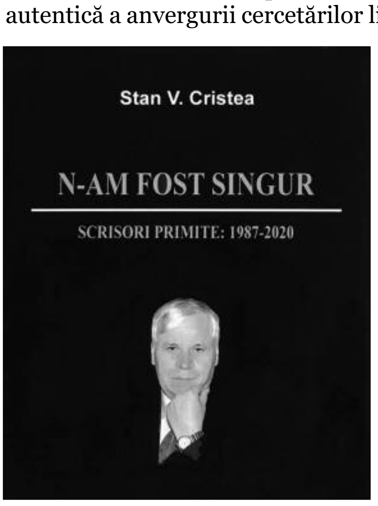
Avez-vous ma parole d'honneur!

Zenovie CÂRLUGEA
Tg.-Jiu, iulie 2021

Epistola – argument și modalitate



Văzând titlul recentei cărți a dlui **Stan V. Cristea**, *N-am fost singur. Scrisori primite 1987-2020* (Ed. Aius, Craiova, 2021, 684 p.), până să-i descopăr dimensiunile documentare, am avut revelația unui verset din Eclesiastul: „Pentru orice lucru este o clipă prielnică și vreme pentru orice îndeletnicire de sub cer.” Aşa am intuit conotativul titlului, oricât de *stricto sensu* s-ar vrea el, mai presus de duioşii epistolare rezonând cu spectrul semnificant al mesajului eclesiastic. Însă volumul, remarcabil sub multe aspecte, este de natură să dea imaginea autentică a anvergurii cercetărilor literare susținute de autor în



suprafața și adâncimea lor, pentru documentarea atâtor lucrări din bogatul său portofoliu editorial. „Volumul de față, conceput potrivit uzanțelor – scrie Stan V. Cristea în *argument* –, cuprinde un număr de 611 scrisori (588 în cadrul corpusului, din care 109 și în facsimile, și 23 doar în facsimil), pe care le-a primit în decursul anilor 1987 – 2020 de la un număr de 156 de corespondenți, într-o măsură covârşitoare scriitori, cu care a intrat în relație în diferite momente ale *istoriei sale personale*” (p. 12) – fără să le mai socotim pe cele care răspundeau altădată chestionarelor pentru *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni* (2005), și ele la fel de numeroase și interesante.

Lucrarea este salutată, în deschidere, de profesorul Nicolae Scurtu (*Stan V. Cristea și contemporanii săi*), iar după un indice riguros, la cuprins, se adaugă, în dreptul fiecărui corespondent, și numărul de scrisori înregistrate (cele mai multe, 61, de la Iordan Datcu; apoi de la Nae Antonescu – 24; Stelian Vasilescu – 18; Constantin Cubleșan – 17; Ion Georgescu – 13; Ion Buzași – 12; Șerban Tomșa – 12 etc.). De reținut că indicele de nume înregistrează și subliniază corespondența directă, alături de menționarea incidentală a altor nume din corespondență, în strânsă legătură cu relațiile și informațiile de interes literar primite de autor sau/și evocate de corespondenții săi.

Fără îndoială, *N-am fost singur* este un document de istorie literară nu atât prin numărul mare și divers de corespondenți angajați în documentare sau numai ca relaționare, cât mai ales pentru paradigma unui travaliu de cercetare riguroasă în scopul stabilirii sau restabilirii unor adevăruri spirituale de interes local sau național, travaliu ce depășește contraproductivele prejudecăți provincializante. De altfel, însăși corespondența, dincolo de limbajul ei protocolar, remarcă dimensiunea cercetărilor lui Stan V. Cristea: „Regret că aceste materiale nu le-am putut consulta înainte de a încheia corectura la ediția a II-a a *Dicționarului presei literare românești*, în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Române" – scrie Ion Hangiu (p. 315), după ce va fi primit de la autor volumul *Publicații periodice alexăndrene 1889-1994* (semnat împreună cu Gh. Sarău) și *Publicații periodice roșiorene 1894-1974. Catalog bibliografic* (tipărite, respectiv, în 1994 și 1993).

Multe și elogioase aprecieri se referă la *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni* – un instrument de lucru exhaustiv, dintr-o zonă care merită toată atenția. Așa, de pildă, într-o scrisoare de confirmare a primirii unui exemplar, trimis Bibliotecii Academiei Române, directorul de atunci al instituției, prof. dr. Gabriel Ștrempel, scria: „Confirmăm pe această cale primirea darului pe care ați avut amabilitatea să-l faceți Bibliotecii Academiei Române - Stan V. Cristea: *Județul Teleorman. Dicționar biobibliografic. Cultură, artă, știință*, Alexandria, 1996. Vă rămânem recunoscători..." (p. 645). Și tot despre acest dicționar, academicianul Dan Berindei, de origine teleormănean, îi scria autorului: „Am primit frumosul Dvs. Volum, pentru care vă adresez cele mai călduroase mulțumiri. Îmi dau seama ce volum de muncă ați investit și mă bucur că în timpurile complicate de astăzi, ați reușit a-l tipări" (p. 64). Și tot din corespondența cu academicianul Dan Berindei (și nu numai), se vede că schimbul de informații este productiv în ambele sensuri: autorul primește, dar și furnizează informații utile. „Despre o scriitoare Irina Berindei n-am auzit – scrie academicianul Dan Berindei. Aș fi chiar interesat să-mi comunicați ce știți în această privință. În schimb, a existat o soră a generalului Grigore Berindei (bunicul meu), Irina (căsătorită Procopiu), care a fost doamnă de onoare a reginei Maria, și o altă Irină, soția unui frate al mamei, Grig[ore] Gr. Berindei..." (p. 63).

Stan V. Cristea, și de această dată, la subsol, prin rigoarea scrisului său, face trimiterile cuvenite la titlurile lucrărilor, cu prilejul fiecărei scrisori care nu le menționează explicit, iar la numele expeditorilor face succinte note biobibliografice, încât cartea aceasta devine ea însăși un instrument de lucru, un dicționar. Acest merit incontestabil al documentării extinse, probate în timp de autor, este remarcat și de Constantin Cubleșan, cu referire la volumul *Marin Preda. Repere bibliografice*: „Vă invidiez pentru salahoria de care ați fost în stare pentru a face o asemenea carte la care, nu mă îndoiesc, ați lucrat vreo câțiva ani. Vă felicit!" (p. 151).

Alte aprecieri transilvane se referă la volumul *Mihai Eminescu și Teleormanul*, ediția revăzută și adăugită. Iată, de pildă, o mențiune a lui Ion Buzași la primirea unui exemplar: „Vă felicit pentru această pasiune statornică față de geniul tutelar al literaturii române. Cartea Dvs. (și în prima, și în a doua ediție, îndeosebi) evidențiază un cercetător literar deosebit de informat, care știe cam tot ce s-ar putea spune în legătură cu tema abordată. Fiind eu însumi pasionat de Eminescu (îndeosebi de Eminescu și Transilvania – evident, și Eminescu și Blajul – și de Eminescu – poet religios), vă asigur de prețuirea mea colegială" (p. 110). Alteori, Stan V. Cristea reține (în calitatea de redactor-șef al suplimentului *Pagini teleormănene*), cu vădit interes de eminescolog, cu solicitudine, o corectură pe care urma să o facă într-un text al lui Iordan Datcu: „Dacă se va mai putea, vă rog să adăugați în articolul meu, când va veni corectura, imediat după pasajul: «eminescologi reputați au atribuit ediția din 1891 lui Păucescu» (nu citez, fiindcă n-am la îndemână dubletul articolului meu), deci înainte de citatul din D[imitrie] Vatamaniuc, să adăugați: «Încă din 1931, Perpessicius, într-un articol din *Cuvântul* (nr. 2100), vorbea despre ediția *lui Păucescu*" (p. 169). Și cu evidentă generozitate intelectuală, Stan V. Cristea vine în întâmpinarea preocupărilor unor profesioniști ai cercetării folclorice, cărora le oferă lucrarea sa, *Tradiția Călușului în județul Teleorman. De la ritual la spectacol* (2008). Așa înțelegem gratitudinea exprimată (p. 512) de coordonatorul grupului de cercetare etnologică din Universitatea București, prof. dr. Narcisa Știucă, într-o scrisoare: „Vă mulțumesc foarte mult că v-ați gândit la mine. Tocmai definitivez un volum cuprinzând cercetările noastre între anii 2005-2008, cu precădere din județul Olt, și aș avea nevoie de volumul despre care am aflat numai lucruri bune." Cu alte ocazii, Stan V. Cristea, autorul unor studii laborioase din și despre Teleorman, se arată bucuros să primească fireasca recunoaștere a acestui spațiu cultural cât se poate de prolific: „Vă asigur că eu admir Teleormanul literar! Aveți scriitori foarte buni, sunteți sau ar trebui să fiți o grupare literară puternică și stimată de toți! Mai devreme sau mai târziu, se va întâmpla acest lucru!" – nota la 15 decembrie 2003 Mircea Dinutz (p. 230).

Așadar, recenta carte a dlui Stan V. Cristea, prin probitatea ei, relevă că documentul și documentarea nu stau sub spectrul interesului provincial, atât timp cât vin în sensul adevărurilor literare și artistice ca atare, fie că privesc nume de prim rang ale spiritualității românești, ca Eminescu, Noica, Preda, fie că se referă la aspecte locale ale unor fenomene culturale de mai largă amploare, cum ar fi, de pildă, tradiția milenară a Călușului sau integrarea în contextul național a unor cercetări privind presa locală, sau dimensiunea sociologică a faptelor de cultură locale.

Prin acest volum de corespondență (și nu numai), o adevărată epistotecă a relevanței și gratitudinii, Stan V. Cristea socotește că a venit vremea să evoce, din epistole calde, sincere, redevabile, climatul emulant care l-a făcut să nu se simtă singur niciodată, ci să se găsească împreună cu corespondenții săi în consens cu spiritul cultural românesc autentic, făcător și păstrător de valori: „Am fost în relații cu atâția oameni – mulți dintre ei, personalități de excepție ale culturii românești –, am beneficiat astfel de sprijinul sau de colaborarea lor, m-au ajutat în realizarea și promovarea activităților și lucrărilor proprii. Tuturor – scrie autorul pe coperta a IV-a – le dedic această carte, în semn de gratitudine pentru gesturile lor."

Iulian CHIVU

MODESTIA – ALTOIUL VALORII

Mircea Muthu. În orizontul sintezei

Un regal spiritual cu **Iulian Boldea** ca amfitrion-regizor, dedicat profesorului universitar Mircea Muthu, receptor de laudatio din partea a 27 de invitaţi (critici literari, scriitori, ziarişti), s-a transformat ingenios într-o carte*. Cu ţel clar: relevarea/revelarea unei personalităţi umaniste de la Universitatea Babeş-Bolyai. Nu numai colegii din Cluj (Irina Petraş, Dan Eugen Raţiu etc.) îl portretizează pe intelectualul de referinţă la ceas sărbătoresc, ci şi cei timişoreni (Cornel Ungureanu), târgumureşeni (Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Dorin Ştefănescu), sibieni (Andrei Terian, Dumitru Chioaru), suceveni (Mircea A. Diaconu), constănţeni (Angelo Mitchievici)...

Omiţând glazura protocolară, preopinenţii se focusează pe domeniile forte unde a excelat recentul septuagenar: estetica şi teoria literaturii, cu impunerea conceptului de **balcanism** literar, critica literară decelând alte valenţe abisale în opera lui Blaga şi Rebreanu, ca şi comparatismul, hermeneutica...

În *Argument* se menţionează vocaţia sintezei, aura de cercetător aplicat şi diversitatea preocupărilor lui Mircea Muthu.

Survolând mozaicul de opinii, indubitabil, pozitive, dar neditirambice, vom decupa unele falii tematice deja semnalate. Întâi, estetica, avându-l la pupitru pe Cornel Ungureanu, ce consideră că merituosul dascăl din citadela de pe Someş a scris cărţi importante şi foarte importante (p. 17) despre balcanism, cu obiectivitate recunoscându-i-se şi rolul de pionierat al Mariei Todorova. Dumitru Chioaru realizează un profil de comparatist, probând prin lucrările *Literatura română şi spiritul sud-european* (1976), *Permanenţe literare româneşti din perspectivă comparatistă* (1986), apoi descrie trilogia *Balcanismul literar românesc*, cu cele trei etape istorice (pp. 84-85). Dorin Ştefănescu stabileşte paradigmele culturale pentru spiritul sud-estic: tracismul, bizantinismul, ortodoxismul (pp. 86-94). Cu îndrăzneală, un alt sibian, Andrei Terian, prelungeşte balcanismul în contemporaneitate, graţie scrierilor lui Eugen Barbu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Ştefan Agopian (p. 98). Iată o moştenire interesantă în altă cheie decât cea caragialiană, cu privire la un fenomen social, ce-i drept, nu cultural, persiflat de creatorul Miticilor...



După un incipit axiologic („Mircea Muthu este unul dintre intelectualii remarcabili") - la care subscriem -, Angelo Mitchievici devine mai circumspect, pe considerentul că balcanismul ar fi „un termen destul de volatil" (p. 104), „în pofida instrumentalizării actuale în literatura de specialitate" (p. 106), dovadă subtilă că nu doar Vestul trebuie apologizat. Încă o fixaţie mentală a desuetudinii Estului (cultural) a fost înlăturată...

Staţionând tot în perimetrul conceptelor, Călin Teutişan reaminteşte accepţiile balcanismului prin filtrul specialistului clujean Mircea Muthu - politică, mentalitară, stilistică şi axiologică (p. 115 ş.u.) -, apoi stabileşte punţi comunicaţionale între estetica generală şi cea particulară: „Există o zonă de contact între studiile de estetică şi cele de balcanologie". (p. 114)

În altă parte, balcanismul constituie „un relief ontic tripartit, tipologic, tematologic şi imagologic" - crede Iulian Boldea -, relaţionând cu un segment din filosofie, gnoseologia. Criticul de la revista „Vatra" abordează dezinvolt şi calitatea mentorului de hermeneut, pe lângă certul „talent de comparatist".

Într-un secol postmodern revizionist, reticent cu o ştiinţă umanistă, transfrontalieră, vitală în artă, literatură, teatru, muzică - **estetica** -, veche de pe vremea Poeticii aristotelice, se reduce substanţial rolul împătimiţilor întru teoria frumosului, inclusiv în mediul universitar filologic, filosofic, artistic... Nu şi la Cluj, unde Corin Braga şi Dan Eugen Raţiu se străduiesc să-i confirme esteticii viabilitatea şi utilitatea, ambii apreciind eforturile profesorului Mircea Muthu. În acest sens, se prezintă conţinutul *Studiilor de estetică românească*, cu o panoramă a esteticienilor de ieri, Simion Bărnuţiu (fondatorul), Radu Ionescu, Constantin Dumitrescu-Iaşi, Constantin Leonardescu, şi de pe la mijlocul secolului XX, Tudor Vianu, Liviu Russu, Al. Dima, practic un excurs agreabil, singular, momentan, în spaţiul românesc. Secţiunea a doua conţine meditaţii asupra noţiunilor de **mimesis, poesis, semiosis** etc.

Cărturar prodigios, după Cornel Popa, Mircea Muthu a recontextualizat privilegiul de teoretician, concurat - se arată în aceeaşi intervenţie - de Eugen Negrici şi Corin Braga.

Mai tânăra colegă de catedră, Irina Petraş, admitea în *Panorama criticii literare* (2001) plauzibilitatea descinderii lui M. Muthu din scrisul lui D. Popovici (p. 19) şi, revăzându-şi fişele de lucru, atrăgea atenţia asupra unor constante în opera celui evocat: „paradoxul organicului", „echilibrul nativ" (şi discursiv - **n.n.**), aplecarea spre expertiza basmului, a motivului „tinereţe fără bătrâneţe".

Trecând la un alt domeniu, Gh. Glodeanu îl investighează şi pe istoricul şi criticul literar, semnatar al unor riguroase studii despre Blaga şi Rebreanu, iar opul *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* s-a transformat în „reper în rebrenologie", mai zice universitarul din Baia-Mare. De altfel, materialul chiar se intitula *Un remarcabil exeget al operei lui Liviu Rebreanu.*

Afirmarea umanistului din Cluj nu a fost una facilă, din moment ce au existat şi inamici, adversari. Totuşi, două eminenţe academice, Sextil Puşcariu, D.D. Roşca - punctează Constantin Pricop -, l-au înţeles pe concitadinul mult mai tânăr şi l-au încurajat necondiţionat, intuind un traseu filologic, certamente original.

Glosările discipolilor, ale cunoscuţilor au culisat de la examinări sobre, adecvate la obiect, până la evocări, picanterii. De pildă, Ştefan Borbely admite că a beneficiat de simpatia şi aprecierea maestrului, mărturisind că domnul profesor i-a servit drept „naş literar", că îl invita la cabinet, în semn de afabilitate şi intuire a valorii junelui student. „Tip histrionic" (p. 41), cu umor suculent, îl esenţializează, de data aceasta, pe omul Mircea Muthu. Modest, în plus, harnic, flexibil, dornic de a performa dincolo de fruntariile clasice ale criticii şi istoriei literare.

Supralicitându-se, probabil, confesiunea „Scrisul meu este, prin urmare, lipsit de spontaneitate, atât în articolul de ziar, cât şi în volum" (p. 12), Destinul nu a fost prea mărinimos, parcă ar fi meritat cărturarul ardelean măcar un spor de vizibilitate cel puţin pentru cultivarea „orizonturilor transdisciplinare" (p. 13) şi înclinaţia spre mirificul univers al conceptelor şi al sintezelor: „optez pentru critica de sinteză *au fur et à mesure*" (p. 12).

Iulian BITOLEANU

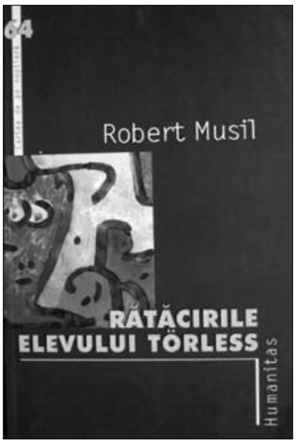
* **Iulian Bodea** – *Mircea Muthu. În orizontul sintezei*, Editura Arhipelag XXI, Tg. Mureş

Cartea de debut a lui Robert Musil

Rătăcirile elevului Törless (în germană, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*) este un roman filozofic al scriitorului austriac Robert Musil. A apărut în 1906 la Editura Wiener și este opera sa de debut. A fost tradus în limba română de Cornelia Andriescu și publicat în 1993 la Editura Canova, din Iași, ulterior și la Editura Humanitas. Este considerat unul dintre cele mai bune romane de limbă germană ale secolului al XX-lea. În 1966, regizorul neamț Volker Schlöndorff a realizat filmul *Tânărul Törless* (*Der junge Törless*), bazat pe acest roman.

Cartea lui Musil este aparent un *bildungsroman*, o poveste a unui tânăr băiat dezorientat în căutarea valorilor morale din societate, dar și a semnificației acestor valori pentru el și viața sa.

Mai târziu, în text au fost identificate diferite prefigurări ale fascismului – personajele Beineberg și Reiting, care par a fi elevi disciplinați în timpul zilei, îi abuzează noaptea, fără nicio rușine, pe colegii lor de clasă, atât psihologic, fizic, cât și sexual.



Robert Musil este un scriitor considerat straniu, controversat, tenebros, pe alocuri interzis în epocă, din cauza conținutului sexual explicit din scrierile sale, motiv pentru care și romanul *Rătăcirile elevului Törless* a provocat inițial un scandal în rândul cititorilor și al autorităților din Austro-Ungaria. Romanul expresionist redă experiența personală a lui Musil într-o școală militară din Hranice (atunci în Austro-Ungaria, acum în Republica Cehă), deși ulterior Musil a negat acest lucru, pentru a pune capăt unor discuții delicate și interminabile din epocă. Astăzi, aceste pasaje sunt considerate normale și complet acceptabile.

Totuși, în istoria literaturii universale, Robert Musil este mai cunoscut pentru romanul său de mari dimensiuni *Omul fără însușiri*. Mulți cititori se arată de asemenea mai interesați de cele 32 de caiete de *Jurnal*, document de valoare literară și filozofică, dar și psihologică. Jurnalul ne dezvăluie un Musil recalcitrant, rebel, confruntat cu disciplina forțată a liceului militar, ani traumatizanți de căutare de sine, de dorință de autocunoaștere, frământări pe care le găsim într-o formă de-a dreptul rafinată în *Rătăcirile elevului Törless*.

Narațiune și deznodământ

Trei studenți ai unei școli-internat austriece, Reiting, Beineberg și Törless, îl prind pe colegul lor de clasă, Basini, când acesta fură bani de la unul dintre cei trei, și hotărăsc să-l pedepsească, în loc să-l ducă în fața autorităților școlare. Încep să-l abuzeze, mai întâi fizic și apoi psihic și sexual. Și îl amenință că o să-l denunțe. Tratamentul abuziv aplicat lui Basini devine în mod deschis sexual și din ce în ce mai sadic. Basini suportă toată tortura, chiar și atunci când, după ce a fost privat de orice demnitate, el este discreditat de întreaga clasă.

Törless află, desigur, toate aceste lucruri și, în temeiul confuziei morale și sexuale în care se află, se alătură lui Beineberg și lui Reiting în tratamentul degradant aplicat de aceștia lui Basini. El este atras sexual atât de Basini, cât și de Beineberg, dar este respins de ei. Homosexualul Basini este oarecum complice al abuzului, deoarece se pare că se bucură de aspectul sexual al lui Beineberg și Reiting. Basini își mărturisește dragostea pentru Törless, iar Törless îi răspunde asemănător într-o oarecare măsură, dar în cele din urmă îl respinge, din cauza lipsei de dorință a lui Basini de a lua atitudine. Acest dezgust, împreună cu pasivitatea lui Basini, îl conduce, în cele din urmă, aproape fără îndoială, să ia atitudine împotriva lui Beineberg și Reiting. Atunci când chinul devine insuportabil, Törless îl sfătuiește pe Basini să se autodenunțe la director. El vede în acest denunț o cale de ieșire din această situație.

Alte linii narative secundare includ experiența lui Törless cu prostituata locală Božena, întâlnirea cu profesorul său de matematică și analiza atitudinii părinților față de lume. De menționat că în ceea ce privește personajele sale, autorul folosește doar numele de familie, strategie în care vedem o trimitere directă la rigoarea militară: așa se strigă unul pe altul chiar și în momentele lor cele mai intime, așa sunt apelați de către profesori și pedagogi. Musil vrea să nu uităm nicio clipă că suntem într-un liceu militar.

Profilul psihologic al elevului Törless. Criza adolescenței

Törless se află în miezul unui puseu de creștere și dezvoltare sexuală, este preocupat să-și observe și controleze propriul corp, care nu-i mai este deloc familiar. În plan emoțional apar sentimente și dorințe inedite. Lupta împotriva „tiraniei” dorințelor fizice dominante naște în Törless tensiuni interne, psihice, cărora li se adaugă cele de natură externă, din familie și din mediul social. Törless se vrea moralist, matematician și filosof, dar este fire de artist și se simte uneori în primejdie, ca și amicii lui. Pericolul vine și din trupurile lor, care o iau cu mult înaintea minții. Trupurile se dezvoltă prea rapid, independent și sigur, în timp ce gândurile abia mijesc, șchioape, stângace. Pericolul mai vine și din cruzimea

instinctelor, din sensibilitatea în exces, din nesuportarea spațiului închis în care trăiesc.

Adolescentul Törless impune celorlalți distanțare fizică, găsindu-și un loc numai al lui, convins că nu poate fi înțeles. El impune și o distanțare verbală sau, dimpotrivă, folosește tonul furios și agresiv. Toate acestea sunt modalități subtile de a distruge legăturile infantile, nicidecum manifestări ale urii. Copilul Törless, devenit între timp adolescent, se îndreaptă spre statutul de tânăr, o vârstă care îl năucește și pe care se teme să o preîntâmpine. El observă și ia parte la tortura și violul lui Basini, în timp ce își spune că încearcă să înțeleagă decalajul dintre sinele său rațional și sinele său irațional, obscur. Törless este un observator deranjat și disperat al propriilor stări de conștiință.

Cazul beneficiază de o anchetă, însă numai Basini este găsit vinovat. Törless ține un discurs existențial ciudat, cu privire la decalajul dintre rațional și irațional („la urma urmei, lucrurile se întâmplă...”), ceea ce bagă în ceață autoritățile școlare mai mult decât orice altceva. Ca atare, acestea decid că Törless are un intelect prea rafinat pentru instituția lor și le sugerează părinților săi ca acesta să fie educat privat, concluzie pe care, de altfel, o trage și el singur.

Anxietatea lui Törless

Din punct de vedere psihologic, adolescentul Törless suferă în mod clar de o anxietate de separare, ale cărei origini se află în despărțirea de mamă, în supărarea de a fi luat de lângă cea care îi purta de grijă, în plecarea lui la un liceu militar dintr-o altă localitate. Motivul acestui comportament pare să fie teama că ceva îngrozitor i se poate întâmpla lui sau propriilor părinți, cât timp sunt și rămân despărțiți și, în consecință, că s-ar putea să nu se revadă niciodată. Și pornind de aici, în disperarea unei posibile morți a părinților săi, Törless experimentează de toate, bune și rele, permise și nepermise, chiar dacă toate aceste experiențe îl tulbură nespus. Acesta este modul său de a se desprinde de copilărie, de a crește, de a se face mare...

Neîndoielnic, Törless este un anxios. La el, anxietatea interferează intens cu viața de zi cu zi, gândurile angoasante sunt centrate pe un anumit tip de pericol sau amenințare („cu siguranță vor râde de mine!”). La nivel fizic este încordat, neliniștit în plan motor; recunoaștem aici o reacție de atac-fugă, activată permanent (se frământă nopțile, spune el), ceea ce îi reactivează preocupările despre propria sexualitate.

La nivel comportamental este neliniștit, își ascunde adevăratele intenții față de părinți, manifestă anumite forme de evitare. Hotărăște că este timpul să nu se mai destăinuie nici măcar mamei, cea în care avea mai multă încredere. Asta pentru că simte că părinții nu l-ar înțelege. Mai ales tatăl, care îi aplicase adesea corecții în copilărie și nu i-ar accepta nicidecum comportamentul. Tatăl, și el militar de carieră, asupra căruia Törless are el însuși întrebări îndrăznețe, dacă nu cumva, la rândul lui, a trecut prin experiențe asemănătoare în timpul studiilor militare...

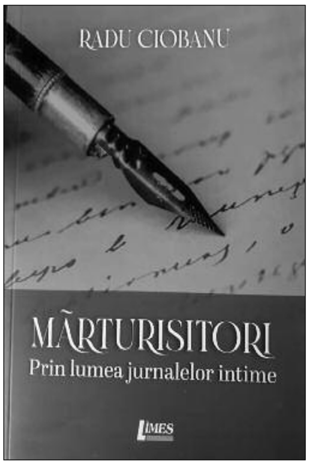
În personalitatea lui Törless două lucruri se bat cap în cap: pe de o parte, educația strictă, rezultat al formării de acasă, desăvârșită la rândul ei de disciplina și rigorile militare, o educație care nu tolerează derapajele, pe de altă parte, libertinajul, care pentru el este o cale de cunoaștere („cum altfel să știu?...”). Lui Törless i se pare esențial să experimenteze; el nu a venit la școala militară doar pentru cunoștințe și instrucție.

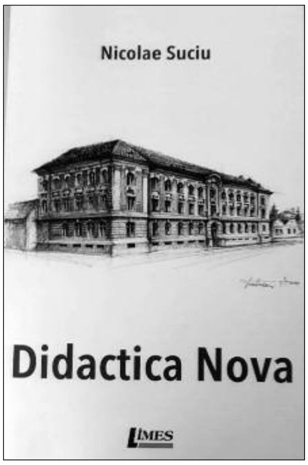
Adolescentul Törless nu este un om pierdut, ci un rătăcit, lucru pe care autorul îl întărește prin titlu - un rătăcit pe drumul dintre copilărie și adolescență. Calitatea lui principală este, însă, capacitatea de a fi uimit; aceasta se dovedește salvatoare la orice vârstă și pentru oricine caută, rătăcit, un drum. Uneori își spune că nu mai știe pe ce lume se află, dar își trăiește viața cu o intensitate de nedescris. Pentru Törless rătăcirile sunt singurul mod de a-și găsi calea.

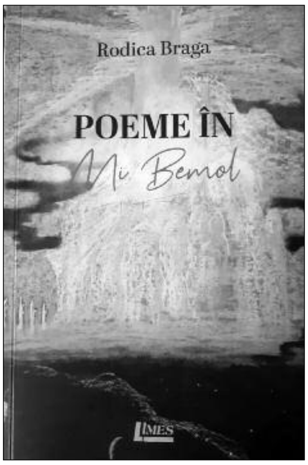
Rătăcirile lui Törless și-ar putea găsi un echivalent literar mai aproape de zilele noastre în deruta adolescentului Elio, din cartea lui André Aciman, „Strigă-mă pe numele tău!”.

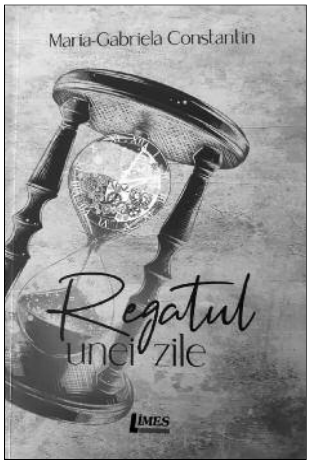
Silvia NEAGOE

Cărți de la Editura *Limes*











„Grâu purta în păr...“

„O sută de poeme de dragoste şi unul de ură“ adună poetul **Radu Cange** în volumul **Trece o blondă, trece o brună...**, ediţia a doua, apărut în acest an la **Editura Eikon**, volum care cuprinde versuri scrise de-a lungul timpului, dedicate femeii, la care poetul adaugă şi altele de dată recentă, fără ca acestea din urmă să schimbe în vreun fel eufonia particulară a celorlalte şi nici vârstele poetice.

Desprins din vârtejul vieţii cotidiene, poetul Radu Cange scrie cu împătimire şi cu nobleţe despre zilele tinere, despre altele mai împovărate şi despre cele care ating nemurirea. Sunt confesiuni bine temperate, scrise cu şarm amar, romanţat, topite într-o alcătuire lirică în care experienţa culturală şi căutările autorului sunt uşor perceptibile.

Poeziile trimit către un timp liric imemorial, care astăzi se lasă greu cunoscut, un timp seducător, răsucit către mistere, ale cărui ceruri se deschid doar către cei care au dorinţa de a face pasul într-acolo, de a se opri şi a îmbrăţişa lumina lui galbenă, muzica pe care vântul o poartă, „o rană omenească vindecând“:



„Spune-mi ceva ce nu ştiu/ despre mine sau spune-mi/ că ploaia nu a murit, că streaşina/ cerului este mult mai aproape/ de cum am gândit.// Ori spune-mi că floarea/ cireşului mă aşteaptă într-o/ vară coaptă.// Mai spune-mi, mai spune-mi,/ că n-am să mă satur niciodată/ de lumina lin furişată/ în floarea soarelui/ care mai demult a fost fată.// Spune-mi acum sau niciodată.// Ori spune-mi sau lasă-mă/ să dau ocol, ca un cavaler rătăcitor/ să înconjur cetatea/ şi/ că nimeni nu-mi va fura singurătatea.// Spune-mi acum sau niciodată.“ (*Spune-mi*)

Din adâncimea timpului, iluziile, dorinţele, angoasele şi clipele deşarte aduc cu ele şi o pace tăcută, care individualizează profilul poetic al autorului. Această undă de pace ţine poezia în balans:

„Am rămas numai noi,/ unde copacii străjuiesc anotimpurile,/ vecine cu nestăvilita zăpadă;/ Unde cornul singurătăţii răsună,/ aducând vânătorii plecaţi/ după o pradă himerică.// Nu te trezi./ Oricum, în cântecul meu,/ noaptea şi ziua/ se vor furişa către tine.“ (*Singurătate în doi*)

În spaţiul liric al acestui volum, tabloul central este *femeia*, cu toate tainele sale, cu umbra ei fierbinte, cu voluptăţile ascunse şi aerul misterios, această perpetuă ispită pe care poetul o visează nemuritoare. O vibraţie delicată se instalează în poezia de acest gen a autorului, o dulce legănare, o melancolie subtilă, nedefinită, iradiind în fiecare vers:

„...Şi eu aşteptându-te între/ aceşti pereţi de carne crudă,/ şi unde aerul răsare odată cu/ simţirea ta în golul sângelui.// Moartea ce se nelinişteşte/ auzindu-ţi paşii, obrazul palid/ ce apare, martor fiindu-ne/ apocalipsa aşteptării.// Glezna ta subţire dogorind/ nesfârşita pajişte.// Tresar, când şarpele hămesit/ muşcă din sufletul meu.// Tu cu mine însângerând/ cerul şi înseninându-l.// Cu bucurie, în depărtare,/ diavolul rostogoleşte/ mărul muşcat.“ (*Tu cu mine*)

Fără lăcrimări patetice, fără dramatism, fără angoasele şi disperările vârstelor, cu un ochi deschis asupra frumuseţii vieţii şi cu celălalt asupra efemerităţii ei, poetul dezvăluie o interioritate în freamăt, o meditaţie sinceră, în care uneori creşte speranţa, încropind vise ademenitoare:

„Tot mă mai mint/ că sunt senin ca vara,/ că versul meu va fi/ etern şi cald;/ Parcă mă tem/ că vine înserarea/ şi mă va potopi/ cu sumbru-i fald.// Cât umbra ta/ a adormit în mine,/ să n-o trezească nimeni/ niciodată./ Parcă mă tem/ că voi întineri/ şi-n braţe voi cuprinde/ altă fată.// Fată şi vers,/ femeie, poezie.../ Parcă mă tem/ de-o altă nebunie.“ (*Nesiguranţă*)

O poezie ca o şoaptă luată de vânt şi adusă înapoi alunecă asemenea unei simfonii cu note muzicale joase, melancolice:

„Eu niciodată nu te-aud,/ ai paşi de frunză verde.// Pe unde calci nu-s urme,/ nici zgomote de greieri prinse-n plasa/ amurgului neiertător, dar nici/ vreo anatemă spusă-n şoaptă/ de gândul obsedat de-amiază, pe căi străine lepădat.// Eu niciodată nu te-aud,/ doar vii să mă surprinzi/ de vise năclăit ca de miresme/ ori ca de frunze prăbuşite peste mine.// Eu niciodată nu te-aud plecând,/ venind de nicăieri, din azi,/ din mâine sau din ieri.“ (*Eu niciodată*)

Reflecţii asupra trecerii timpului, meditaţii asupra condiţiei umane, revelaţii care parcă se transformă în vis, imagini recuperate de memorie, nostalgii împrospătate de refugiul în amintirile pasionale ascunse, de evenimente trăite sau imaginate, sunt ancore lirice care energizează poezia din acest volum.

„Moartea ca vulpea-i furişată-n balsamuri“; „să cuprinzi în braţe liniştea împietritei magnolii“; „grâu purta în păr şi-n mâini“... Iată doar câteva versuri sugestive, un fel de crochiu al întregului volum, care pregăteşte ieşirile la rampă: femeia, moartea, liniştea...

Am descoperit inserate în această carte şi poezii concentrate, la graniţa cu haiku-ul, emoţii scurte care se descarcă în sufletul cititorului:

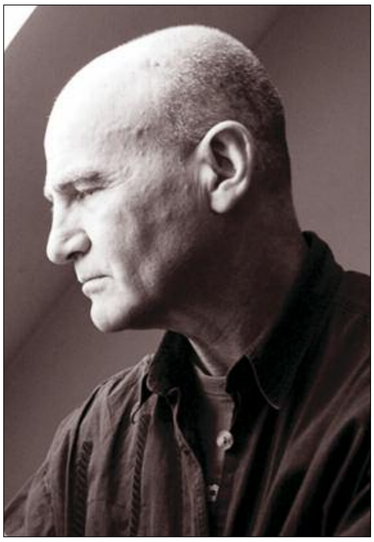
„Adormind/ într-un cântec,/ în braţele iubitei adormind,/ în braţele morţii/ la fel.“ (*Vers*)

În loc de final, las câteva versuri care poartă patina timpului trăit de poet, aşchii rupte din întreaga sa viaţă:

„Timpul poate îşi va aduce/ aminte de mine, când, din/ răsputeri, în toată această/ debandadă, recitam un sonet,/ cât şi de clamările iubitelor/ ascunse printre versuri, ce, părăsite,/ în mai toate porturile lumii,/ se adunaseră pe înaltul ţărm,/ fluturând batistele.“ (*Navigatorul*)

Liliana RUS

Stalin și concertul pentru pian de Mozart



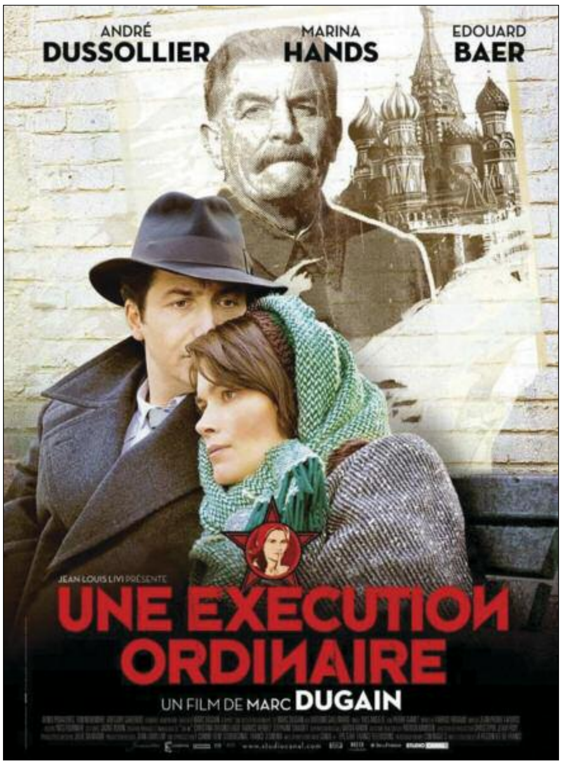
Anul 1952. Stalin ordonă eliminarea bluzelor albe. Acuzaţi de complot sionist, medicii evrei sunt arestaţi. Cum îi ziceau apropiaţii lui Stalin? Soso! Iar el, Soso, a iubit epurările și deportările în Siberia. Elimina dușmanii poporului și activitățile antisovietice. A semnat ordinul pentru executarea a 25.700 de intelectuali, inclusiv 14.700 de ofițeri prizonieri de război polonezi (*Masacrul de la Katyn)*. Cum se exprima? Că „moartea unui om e o tragedie, iar moartea a milioane de oameni e statistică". *No comment*.

În 2010 apare filmul *Une exécution ordinaire*, tradus la noi *O execuție obișnuită*. Dacă veți dori să-l vedeți pe *Netflix*, o să realizați că traducerea e greșită ori voit derutantă. Trebuia „executare", nu „execuție". Îl vedem pe Stalin bolnav, la finalul vieții, misterios, malefic. Ascultă în neștire *Concertul pentru pian nr. 23* de Mozart. Ce s-ar face dictatorii fără muzica magică? Regizorul Marc Dugain a găsit doi actori excepționali: André Dussollier (Stalin) și Marina Hands (doctorița Anna).

Despre culisele puterii și efemeritatea gloriei. Uși, coridoare sumbre, saloane reci, labirint comunist și teamă lipicioasă. Doctorița Anna e chemată în secret să-l ajute pe Stalin, să-i aline durerile cu mâinile sale vindecătoare. Aici începe oribila manipulare, strivirea oamenilor. Teama mutilează, nu? Anna are o căsnicie fericită. Nu-i poate spune soțului adevărul. Îl masează pe Stalin. Stă în cușca leului. Pe marginea unui vulcan gata să erupă. Stalin: „Ce știu oamenii de spaimele mele?" Iar Anna: „Nimeni nu vă înțelege logica arestărilor și execuțiilor".

Dussolier în rolul lui Stalin e absolut copleșitor, redutabil, convingător. Marina Hands intră total în rol: nici un gest contrafăcut. Înghite hârtia ucigașă pe acordurile lui Mozart. E adusă cu mașina, e controlată, umilită. Cianura e confiscată. Istoria nu se oprește din vertijul absurd pentru durerile oamenilor.

Alexandru JURCAN



Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

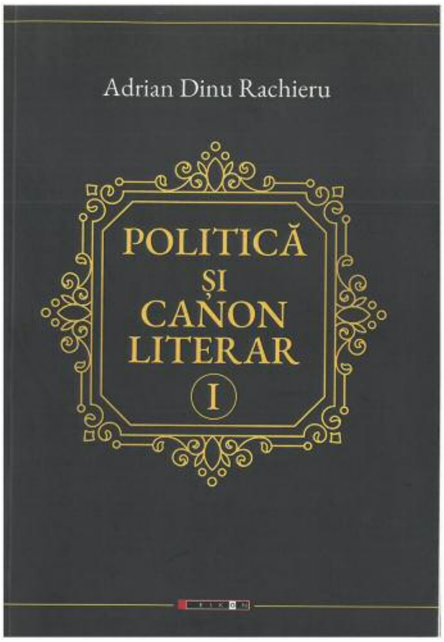
Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra
conţinutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii
decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.



Politică și canon literar, o carte premergătoare *Istoriei politice a literaturii române postbelice*

După mai bine de cincisprezece volume de sondare și analiză a literaturii române, publicate de-a lungul a aproximativ 40 de ani, criticul Adrian Dinu Rachieru editează în vara acestui an tratatul *Politică și canon literar*, vol. I (Ed. Eikon), care reprezintă un fel de sinteză și de regândire într-un sistem critic-conceptual a lucrărilor de până acum, și totodată un fel de preambul al marelui proiect al criticului – „Istoria politică a literaturii române postbelice".

În partea teoretică (230 p.) a volumului, criticul discută, pe de o parte, despre canonul (conceptul) literar-estetic, în general, şi despre întemeierea canonică a literaturii (operelor literare), iar pe de altă parte, despre existența în literatura română a cinci canoane literare – *canonul politic, canonul neomodernist, canonul protocronist, canonul postmodernist* şi *canonul est-etic*.

În partea a doua a cărții (464 p.), criticul lasă impresia că se preocupă de scriitorii canonici, însă textele critice incluse aici sunt deocamdată numai studii de caz privitoare la anumiţi scriitori, care probabil că, redimensionate, vor fi incluse în marele proiect, „Istoria politică a literaturii române postbelice".

Observ că marea majoritate a scriitorilor listaţi şi comentaţi de critic în tratatul său aparțin trecutului şi trecutului apropiat, iar acest lucru îmi spune că este posibil ca viitorul volum să fie dedicat scriitorilor canonici contemporani. Dar problema care se ridică aici este aceea dacă A.D. Rachieru va depăşi interdicția lui Harold Bloom, tatăl modern al canonului literar, care a profeţit (eronat!) că scriitorii nu pot fi canonizaţi decât la o distanţă de două generaţii (probabil 60 de ani!) de la moartea lor, ca şi cum ei nu ar putea să fie canonici, deci mari scriitori, în timpul vieţii, ci numai *peste* timpul vieţii lor, atunci când instanța supremă, critica literară, îşi propune să decidă, vai!, acest lucru...

Adică ea, critica americană (sau oricare alta), trebuie, conform lui Bloom, să îşi acopere ochii vreme de două generaţii, după care îi revine brusc vederea şi este în fine capabilă să decidă dacă un scriitor *este* sau *nu este* de valoare, deci canonic...

În spaţiul nostru cultural, valoarea (canonicitatea) unor poeţi precum Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Marin Sorescu şi Nichita Stănescu (chiar şi cu răsunătoarele lui ratări poetice) a fost totuşi recunoscută de câţiva critici chiar în timpul vieţii acestor poeţi, deci nu a fost nevoie de două generaţii pentru ca doamna critică literară să le recunoască valoarea. Şi tocmai aceasta este marea piatră de încercare a oricărui critic: descoperirea şi susţinerea scriitorilor canonici *contemporani* care, din diverse motive, nu au fost confirmaţi până acum drept canonici. Pentru că despre ceilalţi canonici oricum s-au scris tomuri.

O problemă a următorului volum va fi probabil aceea a limpezirii structurii critice sau a schemei de lucru, aşa încât să fie clar care sunt scriitorii canonici (fundamentali) şi în temeiul cărui canon literar evaluator anume. Concentrarea materialului critic este şi ea o problemă, iar ea va conduce la regândirea extensiei viitoarelor volume. Dacă acest prim volum are 698 p., iar cel de-al doilea ar putea avea tot atâtea, câte pagini va număra lucrarea finală „Istoria politică a literaturii române postbelice", care sintetizează cele două volume?

Cu privire la volumul de faţă, ar fi de remarcat faptul că mulţimea informaţiilor literare, complexitatea analizei, atenţia deosebită pentru evaluarea şi formularea (scriitura) critică (nu de puţine ori metaforică) fac din studiul critic al lui A.D. Rachieru o carte de referinţă, despre care ar trebui să se vorbească.

Virgil DIACONU
Iulie 2021